في اللسانيات العصبية

الصوت القرآني

بين لذة السماع وأسرار السكينة

الأستاذ الدكتور

عطية سليمان أحمد



42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨

في اللسانيات العصبية

الصوت القرآني

بين

لذة السماع وأسرار السكينة

تأليف

أ.د. عطية سليمان أحمد



42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة . ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

- أحمد ، عطية سليمان

. في اللسانيات العصبية/ الصوت القرآني بين لذة السماع وأسرار السكينة / عطية سليمان أحمد

- القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠٢٣م .

- ٢٤٨ ص ، ٢٤سم

رقم الإيداع : / ٢٠٢٣م

الترقيم الدولي : I.S.B.N: 9789779303

- تدمك : ٩٧٨٩٧٧٩٣٠٣

١-

٢-

أ.

ب. العنوان

الناشر

مكتبة الآداب

أسسها علي حسن عام ١٩٢٣م

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة (١١١١١)

الطبعة الأولى ١٤٤٥هـ = ٢٠٢٣م

Editions Al-Adab

42 Opera Square - Cairo (11111)
Tel & fax: (202) 23900868
E-mail:adabook@hotmail.com

للتواصل مع المؤلف

prof.attiy@yahoo

٠١٠٠٦٩٧٤٦٩٤ القاهرة (الواتس)

٠١٢٧٣٩٣٢١٠٣القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

في القرآن الكريم «مـؤثرات سـمعية انطباعيـة ذات وقع علـى الوجـدان ... فمثـل تأأثيرهـا في وجـدان السامع مثـل النغمـة الموسـيقية تطـرب لهـا ثـم لا تستطيع أن تقول لِمَ طربت»[١].

أ.د. تمام حسان

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٥٧.



مقدمة

سر إعجاز الصوت القرآني ولذة السماع



أولًا: الإعجاز الصوتي للقرآن:

كثر الحديث حول الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، لقد طرقه العلماء وباحثون كثر وتعدد جوانب نظرتهم للإعجاز الصوتي في القرآن، وبلغ الأمر قمته على يد عالمنا الكبير د. تمام حسان بسؤال ترك له الباب مفتوحًا دون إجابة، فذكر أنك تسمع للقرآن وتطرب دون أن تدري لِمَ طربت؟ هذا السؤال فأين الإجابة؟ لقد وصفه د. إبراهيم أنيس بالصوت الموسيقي، وكذا د. مختار عمر وجل علمائنا، لكن ما زال السؤال مطروحًا، (ما سر الطرب والطمأنينة والسكينة عند سماع القرآن؟ إننا نحاول معرفة هذا السر بطرق جانب إعجازي جديد في الصوت القرآني الذي يحقق السكينة والطمأنينة. لذا استعنَّا بعلم الأعصاب وما فتحه من أبواب جديدة ببحوثه؛ لعله يمنحنا إجابة على هذا السؤال؛ ويبين سر الطرب بسماع الصوت القرآني وسر انجذابنا نحوه وشعورنا بالسكينة عند سماعه، إنها مشكلة نحاول كشف اللثام عنها، قد تميز نص القرآن بصياغته وبنائه الصوتي الذي ظهر في سبكه وحبكه بشكل تختلف عن أصوات اللغة، إنه سر مكنون في النص ذاته، لكنه يبقى سرًا من أسرار صناعة النغم القرآني وموسيقى نصه المنغم؛ لأن المتكلم هو الله سبحانه وتعالى معلم البشر كيف يتكلمون ويصنعون للأشياء أسماء.

فلماذا يضيع هذا النغم وما به من موسيقي ساحرة إذا قرْأناه كما نقرأ الكتب والصحف، فلابد أن يرتل ترتيلًا كما جاءنا في رواية متواترة؛ شيخًا عن شيخ، فإذا لم ترتله جاء النص القرآني كالجسد الميت لا متعة ولا سكينة بسماعه وبلا نغم، هنا نسأل ما الشيء الذي يعطي النص القرآني الروح لينطق ويتكلم ويحاور سامعه وما في دماغه؟ إنها أدوات النص وأداء القارئ الذي يحول النص الساكن إلى نغم مؤثر ومُحاور ومتكلم، فيعطيه الحياة بأدائه المتأجج بنبض الحياة، فلو كل قارئ أحس وشعر بنغم الآيات التي يرتلها وما بها من إيقاع لجعلنا نعيش داخل النص بكل أسرار

السكينة والطمأنينة المكنونة فيه، مما يعطيه قداسة وقدسية خاصة، فهو ليس بالقول المسجوع المقفى يحمل نغمًا بلا معنى، بل نغمه آتٍ من الجمع بين الأداء الجيد والأدوات المؤثرة ليصنع نغمًا يشدنا، فلا يخاطب بموسيقاه مركز اللذة والسعادة بالدماغ فقط، بل يخاطب العقل الواعي المدرك لما في النص من نغم ومعنى رائع.

إننا إذ ندرس هذا النغم القرآني وتأثيره على دماغ السامع ومراكز اللذة فيه؛ كان علينا دراسة من يصنع تأثير الصوت القرآني، إنه الأداء ونقصد براعة وذكاء القارئ في تجسيده معاني النص واستحضارها بتلاوته. فمَن القارئ البارع المظهر والمجسد لمعاني القرآن بتلاوته؟ إنه رجل وهبه الله سبحانه وتعالي حسن الصوت، وقدرة على التحكم في مجرى الهواء بصدره، وقدرة على المزج بين الأداء الجيد والأداة في تلاوته، وذاكرة قوية وبديهة.

مثلث النص القرآني:

إن أمر القرآن الكريم لا يبدأ من نص يُقرأ؛ بل من نص يرتل، فله أداء خاص يبرز نغماته الكامنة فيه. وفي هذا الإطار فنحن أمام ثالثة جوانب في القضية يمكن أن نفترض أنها أضلع مثلث لصناعة النغم القرآني، هي: البناء الصوتي للنص، القارئ المجيد المبدع، المتلقي المنصت بحسه المرهف. هذا المثلث بأضلاعه يصنع النغم الصوتي الخاص بالقرآن الكريم، فيُنقل إلى مراكز اللذة وإدراك الصوت لتفسيره في الدماغ بالقشرة الجبهية السمعية في المخ،إنه الصوت الذي نسمعه من القارئ بأحاسيسه لنتفاعل معه ونتأثر به، لهذا كان علينا دراسة الأداء الصوتي للقارئ وبيان براعته في استحضار إيقاع النص إلى مراكز الإحساس في دماغنا، إن القارئ هو من يجسد النص ويحضره ويستلهم منه نغمه، فينقلنا بأدائه البارع إلى أعماق النص ومحتواه، لذا وجدت معاهد للقراءات القرآنية لتخريج قراء مجيدين يقرأون النص حسب ضوابط حاكمة ومناهج علمية لها شيوخها وعلماؤها.

ثانيًا: لذة سماع الصوت.

أ ـ لذة الصوت:

هل سماع الصوت يحقق طربًا ولذة ومتعة لسامعه؟ إنها قضية تحوي سرًا

مبهمًا نريد أن نكشف اللثام عنه، وهو في ذاته قضية بحثية مستقلة تلج جانبًا جديدًا في العلم، وذلك بالربط بين المادي (صوت نسمعه) والمعنوي (شعور باللذة)، فهل حقًا للصوت لذة يمكنها أن تؤثر فينا؟ هل السماع يحقق لذة وألم؟ إنه أمر يحدث لنا يوميًا ويتكرر في اللحظة الواحدة عدة مرات في صور وأنماط مختلفة، نتيجة الحركة الدائمة للحياة وإيقاعها السريع، فما نكاد نسمع خبرًا يسعدنا إلا ونسمع بعده خبرًا يؤلمنا، من هنا كان سماع الصوت (لغويًا كان أو غير لغوي) يحقق لذة أو ألمًا ـ ليس دائمًا ـ لهذا يجب أن نعيد النظر لكلامنا وحوارنا لنبحث عن أسباب اللذة أو الألم الذي يحدث أثناء سماعنا لصوت محاورِنا وكلامه، فنجعله مصدر لذتنا أو ألمنا، مما يمنحنا الشعور باللذة أو الألم، فكلامنا قد يكون:

١ـ كلامًا عاديًا: يحمل خبرًا مفرحًا أو محزنًا.

٢ـ عبارة إتباعية تحمل نغمًا موسيقيًا يحقق للسماع والمتكلم راحة نفسية.

٣ـ مثلًا يحمل حكمة وخبرة حياتية، وقدرة ذهنية على استحضارها.

٤ـ قصيدة نسمعها: تشعرنا بالفخر أو الحب أو الحزن أو البغض.

٥ ـ نصًا أدبيًا يُقرأ علينا ويحمل لذة نتيجة ما يتضمنه من انفعال.

٦ـ نصًا قرآنيًا نسمعه فيؤثر على خلايا مخنا فنشعر بالسكينة.

تحوي اللغة في صورها التي ذكرناها أنماطًا من الانفعال تثير أدمغتنا بسماعها، فتحقق لذة أو ألمًا، لذا يجب دراسة كل نمط منها وبيان مدى ما يحققه من لذة أو ألم لسامعه الذي سمعه في صورة نمط ما. لذا نحاول تحسس اللذة أو الألم في هذه الأنماط وما تحققه لنا من سعادة ولذة.

ب ـ بداية معرفة العلاقة بين الصوت والسماع:

كانت بداية دراسة الصوت المسموع وأثره على سامعه ورده عليه في الدماغ أد. سعد مصلوح في كتابه (دراسة السمع والكلام)، فقدم دراسة علمية لرحلة الصوت في الدماغ من أذن السامع حتى القشرة المخية الجبهية السمعية. ولكن هناك منطقة بحثية لم يتطرق إليها عالمنا الجليل، هي عملية الإحساس والشعور باللذة نتيجة سماع

الصوت، إنها المرحلة التي تبين أثر سماع الصوت علينا؛ إنها حلقة مفقودة في دراسته، ماذا يحدث بدماغ السامع عند سماعه الصوت لنرى رد فعله عليه وانفعاله بسماع هذا الصوت؟ ولماذا يتنوع رد فعله عليه وانفعاله به وفهمه له عند سماعه؟

إنها أسئلة سنجيب عنها وقضية تحتاج لدراسة؛ لبيان ما يحدث في دماغ السامع لحظة سماعه الصوت، مما يجعله ينطق بهذا الكلام ويسلك هذا السلوك؛ إنه آت من انفعال حدث في دماغه، هذا الصوت الذي سمعه يحمل انفعال المتكلم، نقله لسامعه فانفعل به أيضًا؛ إنه الأثر النفسي والعصبي للصوت على سامعه، فكيف حدث له هذا؟ إنه ما نحاول معرفته هنا.

إننا نتلقى الصوت ونسمعه جميعًا بآلة واحدة تبدأ من الأذن حتى القشرة السمعية الجبهية بالمخ؛ دون معرفة ما حدث بدماغنا لحظة سماعه من تفاعل بين خلايانا العصبية وتشابكاتها، وما أفرزته من مركبات كيميائية نتيجة إثارتها بهذا الصوت، فيصور هذا الإفراز رد الفعل لسماع هذا الصوت، يتبعه نزوع في شكل سلوك وأفعال وآثار فسيولوجية كاحمرار الوجه وارتفاع نسبة السكر، إنه أمر يحدث لنا جميعًا، فهل فكرت فيه؟ لذا سنسير في طريق معين لمعالجة أثر الصوت نفسيًا وعصبيًا على سامعه فندرس:

١ـ مناطق الدماغ التي تثار بسماع الصوت.

٢ـ أنواع الأصوات التي تثير خلايا الدماغ: منغم وغير منغم.

٣ـ ما يفرزه الدماغ من مركب كيميائي حسب نوع الإثارة الانفعالية.

٤ـ نوع السلوك الناتج عن هذا الانفعال ومركبه الكيميائي الذي ينتجه.

٥ـ نوع الإحساس الذي يصنعه الصوت ليعطي شعورًا باللذة أو الألم.

٦ ـ كيف نوظف سماع الصوت في توجيه سلوكنا نحو الانفعال المراد.

ج ـ لماذا نبحث عن لذة الصوت؟

قد اخترنا لذة الصوت من بين صور اللذة المختلفة، فماذا في الصوت من لذة؟ اللغة أصوات نتواصل به معًا؛ تأتي في صورة كلمة أو همسة أو نص كامل؛

فيحقق لنا لذةً عند سماعه أو ألمًا. إننا نتلمس اللذة في صوت نسمعه جاء في صورة كلمة أو نص أو صيحة في مقطع أو مقاطع، تسمعه الأذن وتفك شفرته القشرة المخية الجبهية السمعية. عندها نعرف الصوت الذي نسمعه ونفك شفرته، ونصنفه حسبما يحققه سماعه من لذة أو ألم.

إننا هنا ننظر للصوت الذي نسمعه، ولكن من زاوية جديدة غير مطروقة في الدرس اللغوي للصوت (على الرغم من وجودها به) إنها زاوية اللذة، فنبحث إلى أي مدى يحقق الصوت لذةً أو ألمًا، هنا يصبح للصوت قيمة تعبيرية أكبر من مجرد كونه وسيلة تواصل بين الناس، إنها قيمة ما يحققه لنا من لذة أو ألم؛ بمقدار ما يحمله الصوت من انفعال ينقله فور سماعه فيمنحنا إحساسًا باللذة أو الألم: كلمة أو همسة أو جملة تأخذنا إلى عالم اللذة أو الألم.

لكن كيف يحقق الصوتُ الشعور باللذة أو الألم؟ يحدث هذا في الدماغ؛ الذي يمنحنا هذا الشعور أو ذاك؛ ففيه مركز مختص باللذة والألم الذي يثار بسماع الصوت ما؛ فتفرز خلاياه العصبية مادة الدوبامين التي تعطينا الشعور باللذة، إذن فالقضية في حقيقتها قضية عصبية تحدث في الدماغ، لذا يجب أن تدرس في الدماغ؛ لنعرف كيف يثير الصوتُ الدماغَ وخلاياه ومركباته الكيميائية لتمنحنا انفعالًا ما بسماع هذا الصوت، وكل مركب كيميائي يمنحنا شعورًا مختلف عن غيره؛ فيثير انفعالًا خاصًا به.

د ـ لذة الصوت ولذة الكلمة.

اللذة إحساس ممتع يأتي من مراكز اللذة في الدماغ؛ فتمنح الفرد سعادة غامرة، ولكن من أين تأتي هذه اللذة وما مصدرها؟ كيف يكون الشعور بها؟ ماذا تفعل في دماغ الفرد؟ قد يكون مصدرها: النظر لشيء جميل أو شخص نحبه أو صوت نسمعه أو كلمة مدح تُقال لنا فتمنحنا السرور والسعادة أو قصة نقرأها فتسعدنا. إنها مصادر تحقق لنا هذا الشعور مما يؤدي بنا إلى فرحة وسعادة وسرور، فننسى كل ما حولنا، فنصل إلى قمة اللذة وهي النشوة، بل نصل لأكثر من هذا إلى القشعريرة والرعشة مما يفقدنا سيطرتنا على جسدنا، إنها اللذة البالغة وهيمنتها علينا. لتفسير هذا وفهمه ندرس ما يأتي:

١ـ كيفية التعبير عن اللذة.

٢ـ مراكز تحقق شعور باللذة في الدماغ.

٣ـ ما يحقق اللذة، فكان على رأسها لذة الصوت فمنه تصنع الكلمة.

هـ ـ لذة الصوت ولذة النص.

عرض الناقد الأدبي رولان بارت لقضية لذة النص، فما مفهوم لذة النص وتصوره عنها؟ إن تحليله يقوم على فكر فلسفي أدبي بوصفه ناقدًا، فلم يبحث لذة النص في الدماغ وما تحدثه لذة قراءة قصة أدبية من تأثير على خلايا مخ القارئ، هل لذة لغة النص المكتوب تحدث تأثير الصوت المسموع فتؤثر على القارئ كتأثير الصوت على السامع؟ هل اللذة التي يقصدها بارت توجد في النص فقط أم في الصوت أيضًا فنحسها في الصوت بسماعه؟ تلك قضية لابد أن نقف عندها لنميز بين لذة النص ولذة الصوت، فكلاهما يحدث في الدماغ إثارة تعطينا الشعور باللذة: الصوت، النص بعيدًا عن الفلسفة، فمفهوم اللذة لدى رولان يختلف عمّا نعنيه نحن بلذة الصوت، لكن اختلاف المفاهيم لا يغير حقيقة الشيء، فاللذة هي اللذة في الحالتين وتثير مراكز اللذة في الدماغ، إنها إثارة واحدة لكن بطعم ومذاق مختلف في الحالتين.

و ـ توظيف لذة الصوت:

هل يمكن توظيف الشعور باللذة أو الألم لفهم أشياء تحدث في دماغنا لم نجد لها جوابًا حتى الآن؟ نحاول الإجابة على هذا السؤال، وذلك بالنظر إلى جانب في الصوت غير مطروق، لنقول: لِمَ طربنا وسعدنا بسماع صوت ما؟ ويأتي السؤال الأكبر: لِمَ ينجذب سامع صوت أتاه بلغة لا يعرفها؟ لِمَ يشد سامع الصوت القرآني نحوه (عربيًا وأعجميًا)، يظهر هذا عند سماعه لكتاب الله القرآن الكريم الذي تنجذب نحوه العقول لمجرد سماعه دون فهمه؟

إنها نظرة جديدة في جانب جديد من إعجاز الصوت القرآني. تلك قضية عرض لها العلماء قديمًا وحديثًا، واتجه تفكيرهم نحو زاوية واحد في القضية هي بيان الإعجاز في علاقة الصوت بالمعنى، ولكننا نسلك مسلكًا جديدًا في تناولها، وذلك بالنظر إلى

مكان التفاعل مع الصوت استقبالًا وإنتاجًا، وهو الدماغ الذي يستجيب لصوت دون آخر ويميزه عما سواه، فإذا كنّا نتلقى الصوت ونسمعه عن طريق مركز السمع بالقشرة المخية الجبهية؛ وكان جهاز سماعنا واحد في كل زمان ومكان، فإن إثارتنا وانفعالنا به تتم في ذات المكان من الدماغ، فلا اختلاف بين البشر في استجابتهم له، فكلها أدمغة تسمع الصوت ذاته وتنفعل به وتستجيب له، يمكننا توظيف هذه المعلومة في دراسة كل الأصوات وتأثيرها على كل أدمغة البشر.

ز ـ الصوت والسماع والسلوك واللذة:

هل تسمع صوتًا الآن؟ نعم، ما هذا الصوت وما مصدره؟ ماذا حدث لك عند سماعه؟ هل شعرت بلذة أم ألم؟ هل يمكن للصوت أن يمنحك لذة قد تصل إلى قمة اللذة (الرعشة). لقد وصل الصوت لقشرتك المخية بذبذباته ذات تردد معين ككتلة صوتية تحمل كمًا كبيرًا من المعلومات، فرأيتَ العالم من حولك بمجرد سماعك هذا الصوت، حتى لو كنت فاقد البصر.

إن السمع نعمة كبيرة وهبنا الله سبحانه وتعالى إياها تفوق نعمة البصر، إنها ترينا العالم ونحسه بسماع أصواته، فنعرف القادم إلينا: قطار، سيارة، كلب، أسد، عاصفة، كل هذا قاله الصوتُ الذي سمعناه، فأخذنا حذرنا أو أقبلنا عليه بسرور أو بعدنا عنه وتجنبناه. لهذا ففاقد البصر يرى العالم من خلال سمعه، فإذا سمع صوت قرع الباب، فإنه يسأل: مَن بالباب، فيرد الطارق:(أنا) دون أن يذكر اسمه، فيقول له: مرحبًا يا فلان، فكيف عرف من بالباب من كلمة واحدة؟ إن الصوت للأعمى بصره الذي يرى به عالمه المظلم، وربما عرف بحاسة السمع ما لم يعرفه المبصرون؛ من هنا تبدو أهمية الصوت في حياتنا، فهو إلى جانب هذا متعة لنا نحن المبصرين وفاقدي البصر.

ثم تأتي بعد سماع الصوت عملية النزوع، وهي سلوك ما بعد السماع، فقولك لأخيك: افتح الباب فيفتحه، ليصبح فتحُ الباب سلوكًا ونزوعًا ناتج عن سماعه أمرك جاءه بسماعه صوتك. إذن، هناك صوت يُسْمع ونزوع يحدث ودافع نحو سلوك يلي سماع الصوت، إنها علاقة السماع بالسلوك الذي يليه، ولو كان صمتًا، فصمتك عما سمعتَ من صوت لا يعجبك هو سلوك رافض لهذا الشيء،

فالصمت حكم وقليل فاعله.

إن السمع وسيلة ترينا العالم من حولنا، ولكن كيف يحدث هذا؟ إنه يصل الناس بعالمهم ويمكنهم من التفاعل معه وانفعالهم به حدث هذا نتيجة استقبال مركز السمع بالدماغ له والانفعال به، مما يقدح خلاياه العصبية فتنشط لما تسمع وتنفعل به؛ فتفرز مركبًا كيميائيًا خاصًا بهذا النوع من الانفعال؛يعبر عن رد فعل الدماغ تجاه صوت سمعتْه وانفعلتْ به، ثم يليه سلوكُ يجسده.

ح ـ لذة الصوت الموسيقي والطرب الصوت القرآني

إذا كان للصوت لذة يحققها فينا؛ كيف نميز بين لذة الصوت الموسيقي والطرب بالصوت القرآن؟ قال د. تمام حسان إن القرآن به: «مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان ... فمثل تأثيرها في وجدان السامع مثل النغمة الموسيقية تطرب لها ثم لا تستطيع أن تقول لِمَ طربتَ؟»[1] فهل لصوت القرآن تأثير على وجدان السامع مثل نغمة الموسيقي؟ وما علاقة الصوت القرآني بالصوت الموسيقي؟ لقد ربط د. تمام بين صوتين يبدو لنا من أول وهلة أنهما مختلفان! لقد جمع بينهما في جانب واحد (التأثير النفسي على وجدان السامع)، مما يدخلنا بعمق في النفس الإنسانية وتفاعلها مع الصوت وتأثرها به، وما بين النغم الموسيقي والقرآني من تشابه، فنعلم أن الصوت:

١ـ يؤثر على الوجدان والمشاعر.

٢ـ يؤثر على مراكز اللذة بدماغ السامع.

٣ـ تأثيره مجهول المصدر لنا.

٤ـ نقابل بين الموسيقى والقرآن في تأثيرهما.

نستنتج من قول د. تمام جواز دراسة النغم الموسيقي والنغم القرآني والمقابلة بينهما وبيان تأثيرهما على وجدان السامع ودماغه.



(١) البيان في روائع القرآن: ٢٥٧.

الباب الأول

السماع ولذة الصوت

أثر سماع الصوت على السلوك الانفعالي والشعور باللذة:

هل للصوت الذي نسمعه تأثير على سلوكنا فيوجهنا كيف شاء؟ من أين يأتي هذا التأثير؟ هل مر بك هذا الشعور الذي جعلك تغير رأيك في أمر ما؛ فتوجه سلوكك نحو شيء آخر كنت لا تريده من قبل سماعك هذا الصوت؟ لذا نسأل: هل للصوت هذا التأثير على سامعه ليغير رأيه؟ أسئلة تدور في ذهن كل إنسان سمع صوتًا فغير رأيه في الشيء من حب أو كره إلى ضدهما. إنه سؤال يبحث عما في الصوت من قوة غيبية غير مرئية (نفسية وعصبية) تؤثر فينا فتغير سلوكنا نحو الأشياء.

إننا نبحث في تأثير سماع الصوت علينا، قد رأينا أناسًا يبكون عند سماع خطيب يذكرهم بالآخرة، وسعدنا بسماع مطرب نحبه، وانفعلنا بقصيدة عبرت عما في نفوسنا وأثارت مشاعرنا، لقد قمنا نرقص ونهلل سعادة وفرحًا عند سماع صوت يخبرنا بأننا من الناجحين هذا العام، غير عابئين بما حولنا من الناس في هذا المكان؛ فلم نسيطر على جسدنا، وقد نسرع بغلق الأبواب والنوافذ لمجرد سماع صوت عاصفة أو صوت حيوان مخيف.

ما الذي أثار فينا مشاعر الفرح والسعادة والخوف والرعب؟ ما دافعنا لنفعل هذا الفعل أو نسلك هذا السلوك فنبكي ونرقص ونفرح ونسعد ونحزن؟ إنه صوت سمعناه؛ مجرد صوت، فلماذا انفعلنا به وتفاعلنا معه؟ وكيف فعل فينا كل هذا؟ فما حقيقة الصوت الذي نسمعه؟ إنه سؤال جديد، يطرق جانبًا في الصوت لم يطرق بهذا التصور من قبل، لقد نظر هذا السؤال إلى زاوية في الصوت غير مطروقة، وهي علاقة الصوت الذي نسمعه بما يحدثه فينا من تأثير عصبي لم نره من قبل على حين غرة؛ كرد فعل يحدث داخلنا فور سماعه، فما العلاقة بين سماع الصوت (أي صوت) وبين جهازنا العصبي الذي يوجه سلوكنا عند سماعه؟ ما دور مكونات الخلية العصبية في هذه العملية؟

درس علماءُ اللغة الصوتَ قديمًا وحديثًا، فبينوا صفاته الفيزيائية، وبعدهم علماء النفس، لقد درسوا الصوت وما له من تأثير نفسي على سامعه، وتصورهم له كظاهرة نفسية لغوية، ثم جاء علم الأعصاب فدرس المسار العصبي للصوت في الدماغ؛ من الأذن الخارجية حتى القشرة المخية السمعية، ولم يُلق أحدٌ منهم جميعًا بالًا لهذه القضية؛ (الأثر العصبي والنفسي لسماع الصوت على سامعه) كيف يعطى

الصوت سامعه اللذة أو الألم؟ كيف يجعله يغير رأي تجاه الشيء من الحب إلى البغض أو العكس؟ هل يصنع الصوت فينا كل هذا؟

ليس كل صوت نسمعه نسر به، فصوت الحمار (أنكر الأصوات) صوت يؤثر فينا ويعطينا معلومة ما؛ أن بالمكان حمار، على الرغم من أنه أنكر الأصوات، لهذا ندرس كل صوت نسمعه ويؤثر على دماغنا، فنسعد أو نحزن بسببه كأصوات الصاعقة والرعد وصوت حيوان وطائر وإنسان يضحك أو يبكي أو صوت نغم موسيقي أو قرآني، فننفعل به انفعالًا مختلفًا.

بضدها تظهر الأشياء، فماذا عن الأصم الذي فقد سمعه، هل يسمع ويدرك ما حوله ويحس كما نحس وندرك؟ لا لأنه لا يسمع، إنها مقابلة تبين مدى قيمة السمع بحياتنا وتفاعل معه فننفعل به، فيغير سلوكنا ومشاعرنا في التو واللحظة [١]، إن له قوة وتأثيرًا فوريًا، فنغير سلوكنا ومشاعرنا تجاه الشيء بسماع الصوت، فنحمد الله على نعمة السمع التي لا تحصي منافعها.

قد فكرت في هذا الأمر، وسألت السؤال الذي انطلق منه بحثي، كيف يؤثر الصوت على مشاعرنا وانفعالاتنا؟ وكيف نوظف هذا التأثير في علاج بعض الأمراض وحل بعض المشكلات النفسية والعصبية لدى البعض؟ هل يمكن أن يكون السمع مصدر لذة وسعادة لنا؟ هل للسمع تأثير على أمور حياتنا؟ هل يؤدي الصوت إلى تغيير رأينا دون أن نعرف السبب؛ نحو كلمة ودٍّ من صديق أو زجر من عدو أو سخرية من حاقد؟

للإجابة على الأسئلة شرعت بعمل دراسة عصبية نفسية تبحث أثر سماع الصوت (كلام، موسيقي، نص أدبي أو قرآني) على سلوكنا؟ وماذا يحدث داخل خلايانا العصبية عند سماع صوت فتفرز مركبًا كيميائيًا يحقق الشعور باللذة والمتعة أو الألم؟ ماذا يحدث لو كان الصوت منغمًا [٢]؟ هل لكل صوت تأثير خاص علينا؟ إنني أحاول البحث عن شيء غامض ساكن في بطن الدماغ، إنه شعور يأتي لنا باللذة أو الألم ولا نعرف مصدره.

---

(١) إن التأثير العصبي للسمع أسرع من التأثير النفسي، فيحقق إدراكنا للصوت ورد فعلنا عليه في لمح البصر.

(٢)أعني بالصوت المنغم الصوت الشعري والصوت الموسيقى والصوت القرآني.

لهذا لابد من دراسة أثر سماع الصوت علينا وهو قضية معقدة لارتباطها بعلوم معرفية يجب النظر فيها، علم: النفس والأعصاب والموسيقى والأصوات والتجويد والأداء القرآني، فالقضية نتاج هذه العلوم وتعاونها البحثي معًا. لقد ألزمنا البحث فيها أن نسلك طريق معالجتها من أوله؛ وذلك بدراسة قضايا هي:

أولًا: الدماغ:

ندرس الدماغ لبيان أثر سماع الصوت علينا فنعرف:

١ـ مراكز اللذة بالدماغ التي تتفاعل مع الصوت وتتأثر بسماعه.

٢ـ أنواع تأثيره واختصاص كل مركز في الدماغ بنوع من الانفعال.

٣ـ المركب الكيميائي الذي يفرزه كل مركز منه تبعًا لنوع الانفعال.

ثانيًا: أثر سماع الصوت (لغة، موسيقي، قرآن) على سامعه.

١ـ الصوت العادي: مساره العصبي وتأثيره الانفعالي على الدماغ.

٢ـ الصوت المنغم: صوت موسيقي وصوت أدبي (شعر. قرآن).

كل هذه أصوات يجب أن تدرس على هذا الأساس، فنراقب تفاعلها وتأثيرها على مراكز الدماغ ومركباته الكيميائية؛ وما ينتج عن هذا التأثير على سلوك الفرد وحالته المزاجية والنفسية من لذة وسعادة أو حزن هذا الفهم جعلنا نخطو خطوات متتالية في المعالجة بالتسلسل الآتي:

أ ـ سماع الصوت في الدماغ:

نعالج سماع الصوت وأثره على الدماغ في النقاط التالية:

١ـ مناطق السماع في الدماغ وتفاعلها مع الصوت.

٢ـ المركب الكيميائي الذي يثار بالدماغ مع كل صوت.

٣ـ اختلاف تأثير كل الصوت على سلوك سامعه.

ب ـ أنواع الأصوات وخصائص كل نوع.

قد يكون صوت عاديًا أو صوتًا منغمًا ولكل منهما خصائصه:

١ـ الصوت الكلام: يمكننا تميزه، لاحظ الفرق بين صوت:

أـ متكلم في حوار تلفازي.   ب ـ ممثل في فلم.

ج ـ متكلم في حديثه التلقائي اليومي.

يمكننا القول: هذا حوار، هذا فلم، هذا كلام عادي.

٢ـ الصوت المنغم: يصدر منغمًا بإيقاع متكرر منتظم نسمعه في:

أ ـ صوت من الطبيعة: طائر وعاصفة، خرير ماء.

ب ـ صوت موسيقي: نسمعه بآلة: عود، ناي.

ج ـ صوت قرآني: مرتل بنغمه الخاص، فتقول: هذا صوت قرآني.

د ـ صوت اللغوي: منغم في عبارة اتباعية أو قصيدة أو مثل.

ويمكن تصور أثر السمع على الدماغ في الشكل التالي:

سماع صوت>إثارة الخلايا> إفراز كيميائي>حدوث انفعال ما.

وقد جاء هذا الباب في الفصول التالية:

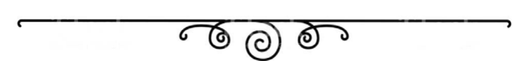
الفصل الأول: الدماغ والاستجابة الفطرية للصوت.

الفصل الثاني: الدماغ ولذة سماع الصوت.

الفصل الثالث: الكيمياء تصنع لذة الصوت.

الفصل الأول

الدماغ والاستجابة الفطرية للصوت



ماذا يحدث في دماغ الفرد عند سماعه صوتًا؟ نبحث هنا في دماغ الفرد، وما يحدث في مراكزه المختلفة، وما ينتج عن انفعاله بالصوت الذي يسمعه من إفراز مركبات كيميائية، تنتج عن هذا الانفعال، ويوجد مركب كيميائي خاص بكل انفعال، يعطي الشعور المعبر عنه، مما يغير من سلوكه وآرائه.

أولًا: هل سماع الصوت غريزة؟

إنها قضية ينطلق منها حوارنا حول تأثير الصوت النفسي والعصبي؛ فنبحث دافعنا للانفعال بالصوت والتأثر به، لماذا نثار بسماع الصوت؟ هل هذا آتٍ من غريزة داخلنا تدفعنا نحو الصوت؟ وأي الأصوات يجذبنا نحوه؟ هل الصوت العادي أم الصوت المنغم؟ ومتى يظهر عمل الغريزة فتجعلنا نستجيب لهذا الصوت وننفعل به أكثر من غيره؟ ولماذا؟

من هذه المقدمة نقول: إن للصوت تأثيرًا على دماغ سامعه يجذبه نحوه، ثم يصل هذا التأثير إلى القشرة السمعية في الدماغ فتدفع السامع إلى أن يسلك سلوكًا ما نتيجة هذا التأثير. لذا قبل دراسة تأثير الصوت على دماغ سامعه؛ يجب أن ندرس أولًا دماغ السامع وتفاعلها مع الصوت، ثم ندرس الأصوات التي تحقق هذا التأثير ومدى اختلافها واتفاقها في صفاتها ثانيًا، وننهي هذا ببيان سلوك الفرد كرد فعل لسماع هذا الصوت.

سنعرض في البداية لقدرة الدماغ التي مكنت من التفاعل مع سامع الصوت فيحس به وينفعل ويتفاعل معه، كذا ما يملكه من غريزة فطرية جعلته ينجذب للصوت خاصةً المنغم، نحو: الذكاء والإدراك والوعي، وما تملكه خلايانا

العصبية وتشابكاتها من إحساس دقيق للصوت بكل أنواعه.

ثانيًا: الذكاء البشري وقدرة عصبوناته.

إن ما يُمكّن الفرد من فهم الصوت الذي يسمعه فيتفاعل معه هو ذكاؤه، فمن أين يأتي الذكاء البشري؟ وما جدواه في تحقيق تفاعل الفرد مع بيئته المحيطة به؟ إنه ما يمكِّن الفرد من تحقيق تواصله مع بيئته، وفهم كل صوت يسمعه ويفسره بدقة بالغة، فيفهم منه؛ بمجرد سماعه، ما لا يفهمه من خطاب مرسل له مكتوبًا، لذا نبحث عن مدى ما يحققه الذكاء من تواصل مع الآخر، وما دوره في تمكينه من التفاعل مع بيئته، فالذكاء البشري عند عالمة النفس الأمريكية ليندا غوتفردسون هو: «كفاءة ذهنية عامة تنطوي على قدرات على التفكير، والتخطيط، وحل المشكلات، والتفكير المجرد وإدراك الأفكار المعقدة، والتعلم بسرعة، والاحتفاظ بالمعرفة الناتجة عن الخبرة. وتملك العديد من الحيوانات بعض قدرات الذكاء البشري، ولكن الإنسان يدمجها بشكل أفضل. تشير الملاحظات الدقيقة لدماغ الإنسان إلى أن الذكاء نتيجة عدد مرتفع جدًا من العصبونات والوصلات وكذا النظام المعقد جدًا لشبكات العصبونات، لاسيما شبكات القشرة الجبهية.» [1]

إنها هبة الله للإنسان ليعمر الأرض لهذا زوده بهذه القدرة الدماغية المبدعة و«ينطوي الذكاء أيضًا على القدرة على دمج معلومات عدة، وعلى اتخاذ قرار متوافق (مع الظروف)»[2] إن الذكاء البشري قدرة مخية يتفاوت فيها البشر، تمكنهم من التفكير والتخطيط وإدراك الأفكار المختلفة، آتية من امتلاكهم عددًا من العصبونات والوصلات ونظام معقد من الشبكات العصبونية، تمكنهم هذه القدرة من دمج هذه العمليات بشبكة عصبية، لفهم بيئتهم والتفاعل معها، لهذا لابد أن ندرس امتلاك البشر لذكاء إبداعي كبير.

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٥٨ .

(٢) مناطق الدماغ الجديدة: ٥٩.

لقد امتلك البشر قدرات دماغية تتمثل في قدرة وصلاته العصبونية على التفكير بصورة إبداعية أكبر: «إن تطور رؤية ثلاثة ألوان رئيسة، والوقوف على قدمين، وظهور اللغة المنطوقة لدى الإنسان أمور أسهمت إسهامًا قويًا في إنشاء شبكات عصبونية جديدة تلتقي معلوماتها في عقدة كثيفة من الوصلات تقع في الفص الجبهي المسؤول عن اتخاذ القرار. عندما نقارن قشرة دماغ الرئيسات وقشرة دماغ الإنسان نلاحظ اختلافات قليلة في النظام. وإن كانت قدرات التعلم والحفظ والترميز متشابهة، فإن دماغ الإنسان قادرة مع ذلك على استخدام معلومات حفظها لتكوين صور جديدة، وأصوات، وأبنية ذهنية أخرى بسبب قدرته على التخيل والاختراع.»[١] إنها قدرة آتية من دماغهم ومكوناتها لتصنع هذا الفهم والتفكير وتفسير كل صوت يسمعه.

ثالثًا: استجابة السمع للصوت وفك رموزه.

عندما يصل الصوت للدماغ تقوم خلاياه العصبية بفك شفرته وتمييز رموزه، وتكون الاستجابة للصوت حسب موقعنا من مصدر الصوت، مما يمكننا من فهمه، فـ«أهم ما تقوم حاسة السمع التمييز بينهما هي شدة الصوت وتردده، حيث تقوم مجموعات مختلفة من الخلايا العصبية بالاستجابة للأصوات التي تقع ضمن تردد معين، وذلك عبر اللحاء السمعي الأولي، ومن المهم للغاية أن يتناسب موضع الصوت مع موضع أجسادنا، فتقوم أمخاخنا بتحديد هذا الموضع بتحليلها للصوت الوارد بتأخر نسبي إلى إحدى الأذنين عن الأذن الأخرى»[٢]

إن استجابتنا لصوت ما نسمعه يقوم على عمل الدماغ الذي يستقبله ويفك شفرته، ويحدده حسب موقعنا من مصدره، لهذا فعملية الاستجابة للصوت عملية عصبية يقوم بها الدماغ وخلاياه فتميز بينه وتستجيب له.

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٥٨.

(٢) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٢٦.

رابعًا: الصوت والتواصل بين أجزاء الدماغ ينقل الأحاسيس.

إذا كان الصوت يصل للدماغ وقشرته السمعية لتفك شفرته هناك؛ فهناك أمر ما يجب النظر إليه وهو سرعة وصوله لهذا المكان بالدماغ، هذا الأمر يحدث نتيجة سرعة التواصل بين أجزاء الدماغ، مما يمكننا من سرعة الاستجابة الفورية للصوت الذي نسمعه، وفهم ما به من أحاسيس خاصة، وما يحمله من تنغيم تتضمن أحاسيس خاصة يفهمها السامع ويستجيب لها،«يمكننا أن ندرك أنه كلما زاد تطور قدراتنا الفكرية، كان على مختلف أجزاء الدماغ أن تكون في علاقات تواصلية أكثر تعقيدًا، وأنه ينبغي، نتيجة لذلك، أن ينزع كل جزء متميز لأن يصبح أقل قدرة على الاستجابة بطريقة محددة ووراثية أي فطرية، لأحاسيس خاصة»[1]

لقد مكننا التواصل السريع بين أجزاء الدماغ من إدراك كل أحاسيسنا ومن التفاعل معها وفهما. فـ«دماغ الإنسان يملك قدرة خاصة على إدراك بيئته بواسطة خمس قدرات عقلية من بقية الأنواع: الذكاء، واللغة والتخيل والإبداع، والاستعداد للاعتقاد بالسحر وبالملائكة أو الآلهة. يرى المختص في البيولوجيا العصبية مارك ماتسون أن هذه القدرات لا ترتبط فقط بدرجة الاتصالية العالية لمختلف مناطق الدماغ، وإنما أيضًا بتطور متخصص جدًا لقشرة الدماغ.»[2]

من خلال هذه القدرات الموجودة بين أجزاء الدماغ يمكننا الاستجابة لكل المثيرات البيئية التي تحيط بنا؛ فنستخدم ذكاءنا لنبدع في لغتنا ونتخيل كل هذا ونتصوره لأن أجزاء الدماغ تتعاون معًا لفهم البيئة والتفاعل معها.

خامسًا: قدرة المخ على التمييز بين الأصوات.

من القدرات المخية للإنسان القدرة على تمييز الأصوات والإشارات وترميزها، مما جعله أكثر حساسية تجاه ما يسمع من أصوات، فيستجيب لها وتنفعل بها أعضاؤه خصوصًا إذا كانت أصوات منغمة، مما أدي إلى زيادة حجم

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٥٧.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة:٥٧.

دماغه، فـ«إن أحد عناصر تطور الإنسان الذي أسهم في زيادة حجم الـدماغ هـو ... توافق مناطق الدماغ التي تشمل تمييز الأصوات والإشارات وترميزها في لغة قابلـة للتطور توسع حجم بعـض منـاطق الـدماغ القريبـة مـن المنـاطق المسـؤولة عـن الحركة»[1] فتمييز الصوت قدرة دماغية تمكننا من التعرف عليه عنـد سـماعه، إنهـا موجودة لدينا نشعر بها عند حاجتنا لها فقط.

الخلاصة:

يمتلك الدماغ البشري قدرات تمكنه من القيام بمهـام لا يمكـن لغيـره مـن المخلوقات الأخرى القيام به؛ لذا يجب النظر إلى الدماغ البشري كمركـز للإبـداع والخلق، ومن بين تلـك القـدرات تمييـزه بـين الأصـوات التـي يسـمعها وينفعـل ويتفاعل بها، فيسلك سلوكًا ما فور سماع هذا الصوت، كقدرة فطرية.

ليس الإنسان وحده من يملك هذه القدرة فكثير من الخلائق لـديهم القـدرة على سماع الصوت وتفسيره بدقة أكبر من الإنسان الذي لا يمكنه سماع صوت كان تردده أقل من ٢٠ ذبذبة في الثانية، وقدرته على التواصل بالصوت مـع جنسـه، فمـا الفرق بين سماع الإنسان وسائر الخلائق للصوت؟ إنها قدرته الإبداعية على جعـل الصوت المسـموع مصـدر لـذة ومتعـة، فصـنع مـن الصـوت الأشـعار والأغـاني والموسيقي، بل إنه جعل من الموسيقي وسيلة تواصـل عالميـة فاقـت كـل لغـات البشر، ففهم بها أدمغة كـل الشـعوب، ففـرح معهـم وحـزن معهـم لمجـرد سـماع موسيقاهم، فما سبب اجتماع البشر حول الموسيقي؟ إنه دماغ البشر.

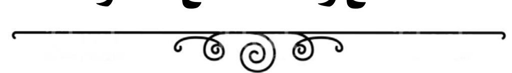


---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٥٨.

الفصل الثاني

الدماغ ولذة سماع الصوت



هل الصوت يحقق لذة لنا؟ سنحاول الإجابة على هذا في هذا الأقسام:

القسم الأول: تفاعل الدماغ مع الصوت لصنع اللذة.

القسم الثاني: أجزاء الدماغ التي تصنع السعادة.

القسم الثالث: الانفعال ولذة الاستماع في الدماغ

القسم الأول: الدماغ وصنع لذة السماع

أولًا: أسئلة حول لذة سماع الصوت في الدماغ.

ما علاقة الصوت بالدماغ؟ هل يحقق سماع الصوت لذةً أو ألمًا لسامعه مما يؤثر عليه؟ ما دور خلاياه العصبية في العملية؟ لنبدأ بطرح السؤال عن معنى هذه العبارة (لذة الصوت) فالعبارة مكونة من شقين، الأول: (الصوت)ما نسمعه ونستقبله بآذاننا، الثاني: (اللذة) أثر صوت سمعناه وأثارنا، لهذا يجب أن نبين العلاقة بين:

١ـ سماع الصوت واستقباله حتى يصل لدماغ سامعه ويثير انتباهه.

٢ـ اللذة الناتجة عن سماع صوت بعينه، كيف تحدث لذة بدماغه؟

٣ـ ما تفرزه الدماغ من مركب كيميائي يعطيه الإحساس باللذة.

يبين الشكل أثر الصوت من لحظة سماعه حتى يحقق اللذة أو الألم:

سماع الصوت>إثارة خلايا المخ>إفراز مركب كيميائي>شعور اللذة.

لابد لكل صوت سمعناه وأثرَّ فينا أن يمر بهذه المراحل؛ ليحقق لذتنا.

حقيقة لذة السماع في الدماغ.

هل يؤثر الصوت على دماغ سامعه فيعطيه الإحساس باللذة؟ هل للسماع لذة يشعر بها السامع فينفعل بما يسمع وينجذب ناحيته فيحدث له لذة؟ هل لذة السماع تختلف عن اللذات الأخرى؟ أين يوجد الإحساس باللذة في الدماغ؟ تلك أسئلة نطرحها هنا؛ نعرض فيها لجانب منسي في الصوت على الرغم من وجوده وتأثيره الفعّال في حياتنا اليومية، فما حقيقة سماع الصوت؟ وما أثره علينا ومن ثم توجيه سلوكنا وانفعالنا؟ ومن يصنع فينا لذة الصوت؟ وما دور السماع ليحقق لذتنا؟ وما مراكز الدماغ التي تثار بسماع الصوت؟

لقد تطور علم الأعصاب، وبين دور اللذة وأهميتها في حياتنا «تقدم لنا المكتشفات الجديدة في علم المخ استبصارات جديدة عن المخ البشري، وأسس فهم أنفسنا على نحو أفضل ... للذة أهميتها الشديدة بالنسبة لأفعالنا، وذلك لدورها الأساسي في كيفية توجيه أمخاخنا وتشكيلها أثناء عملية التعلم»[1] اللذة تدفعنا للتعلم، فأنت تحث ابنك ليتعلم بتقديم لذة يحبها مثل طعام أو لعبة، مما يدفعه نحو التعلم والاجتهاد، فاللذة توجه دماغه نحو التعلم.

ثانيًا: موقع اللذة في الدماغ.

أين تقع اللذة بالدماغ؟ «أظهرت الدراسات التي أجريت على البشر وبقية الحيوانات ضرورة وجود شبكات محددة من مناطق المخ، والموصلات العصبية للذة، وقد وجدت بعض هذه المناطق بعمق المخ (النواة المتكئة، والنواة الشاحبة البطنية، والأميجدالا، والمنطقة الرمادية المحيطة بالقناة المخية، والهيبوثالاموس، والمنطقة السقفية البطنية) بالإضافة لمناطق أُخرى باللحاء (اللحاء حول الجبهي، واللحاء الطوقي، واللحاء الجزيري)، كما أشارت تلك الدراسات إلى **أعلى درجات اللذة** تكمن في إعادة استخدام شبكات اللذة نفسها المتعلقة بالملذات الأساسية»[2]

(١) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٤.

(٢) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٢٧.

تنطلق اللذة من مراكز متعددة في الدماغ، مما يدل على انتشار الإحساس باللذة في الدماغ، ويفسر مدى سيطرتها والإحساس بها على دماغ الفرد وتوجيهه نحوها، مما يشل تفكيره عن غيرها؛ فتدفعه دماغه للفوز بها.

أ ـ رحلة لذة الصوت في الدماغ:

إذن، من يجلب لنا اللذة؟ إنه السمع، فالوظيفة الأساسية للسمع تكمن في دوره المحوري في التوسط بين اللذة والرغبة، كما يعد السمع أمرًا حاسمًا فيما يتعلق بفك ترميز اللغة [١] الموسيقى لدى البشر، فإن لم يستقبلهما سمعنا فكيف يفهمهما ويفك شفرتهما! «فحاسة السمع تعتمد على قدرتها على التقاط الأصوات من خلال مستقبلات ذات تراكيب مختلفة بأذننا الداخلية، تمثل الأصوات موجات تتجه في الهواء إلى طبلة الأذن عبر الأذن الخارجية، فتقوم هذه الموجات بعمل اهتزازات الأذن الداخلية عبر نظام ميكانيكي عبقري، ومنه للفتحة البيضاوية والقوقعة، حيث تمتلئ القوقعة بنحو ١٦٠٠٠ خلية شعرية تتفاعل بشكل مختلف يعتمد هذه المرة على تكرار الاهتزاز، وتتصل هذه الخلايا الشعرية بخلايا عصبية بجذع المخ، فترسل الإشارات الصوتية عبر الثالاموس، ومنه للحاء السمعي الأولي فاللحاء السمعي الثانوي، حيث يتم تحليل الصوت بشكل مفصل هناك.»[٢]

إن سماعنا لصوت متناسق ومنسجم ومتناغم كسماع شعر يلقى أو قرآن يرتل أو آلة موسيقية تعزف، يحقق لنا لذةً بسماعه، لذا نُشدُّ نحوه لنسمعه؛ فيحقق لذة نحسها تسري في أعضائنا فنشعر بقشعريرة، بل إنها تفقدنا أحيانًا السيطرة على أعضائنا، فنقوم دون أن نشعر بالرقص بسماع خبر مفرح والبكاء لسماع خبر محزن. تأتي اللذة من الدماغ الذي يحوي مركز الشعور باللذة وتحقيقها، فهي عملية تحدث هناك، من لحظة وصول الصوت للأذن الخارجية إلى الأذن الوسطى، ثم الأذن الداخلية ليفك شفرته فيها من قِبل الخلايا الشعرية، ثم ينتقل عبر العصب السمعي للقشرة المخية

---

(١) اللغة الموسيقى: أصوات اللغة المنغمة التي تعطي نغمًا موسيقيًا بسماعها مثل الشعر والقرآن وموسيقى الآلة.

(٢) مركز اللذة ثق في فطرتك: ١٢٤.

الجبهية السمعية، لتنتقل إلى منطقة الإحساس باللذة، مما يجعلنا نشعر بلذة بسماع هذا الصوت، وربما نشعر بالضجر مع سماع صوت آخر، لذا ارتبط سماع الصوت باللـذة والألم، بل إنه يستخدم في التعذيب أو المكافأة أحيانًا.

تأتي اللذة والألم كما قِيل من الصوت الذي يتكرر فيحقق بتكراره لـذة، فتمتلـئ القوقعة بنحو ١٦٠٠٠ خلية شـعرية تتفاعـل بشـكل مختلـف يعتمـد عـلى **(تكـرار الاهتزاز)**، فتكرار الصوت ثم تغييره عنصران يحققان الإحساس باللذة، فالصـوت الذي يتصف بالتكرار والتغيير يصنع فينا الشعور باللذة.

إذن السمع مصدر الإحساس باللذة، لهذا ركز علم الأعصاب دراسـتهم لـه حول هذا الجانب وبـين دوره في تحقيـق اللـذة عنـد سـماع الصـوت (اللغـوي أو الموسيقي أو القرآني). فالسماع بداية التفاعل مع الصوت، ثم يليـه فـك رمـوز مـا سمعناه، مما يعطينا الإحساس باللذة أو الألم قبل فك شفرته.

ب ـ مناطق اللذة والانفعال في الدماغ.

سنعيد النظر إلى مكان اللذة والانفعال في الدماغ؛ لنسأل: من أين تأتي اللذة ومـا مصدرها في الدماغ؟ «تنتج اللذة عـن نشـاط وتفاعـل عـدة منـاطق مخيـة مختلفـة وتحدث بعض مـن تلـك المعالجـات بطريقـة شـعورية، بينمـا يحـدث كثيـر مـن معالجات الإحساس باللذة هذه ـ وإن لم يكن معظمها ـ بطريقة لاشعورية، لذا فإننا لا نملك إلا القليل من الشعور بالاستبصـار تجـاه هـذه المعالجـات، وقـد تـؤدي دراسة تلك المعالجات إلى فهم أفضل لمخنا الانفعالي. كما أنها قد تجبرنا على إعادة النظر في معتقداتنا حول مفاهيم: العقلانية، وحرية الإرادة، طالما كنَّا واعـين ـ ولـو بقدر قليل فقط ـ بما يحدث بأمخاخنا»[1]

ج ـ مناطق لذة المكافأة في الدماغ:

لا شك أن الفرد يحتـاج إلى تشـجيع يدفعـه لإنجـاز عملـه وهـو مـا يعـرف بالمكافأة، فلها مكان في الدماغ تنطلـق منـه لتحقـق للمبـدع الإحسـاس بالسـعادة

(١) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٨.

والسرور فهي الحافز الداخلي الذي ينطلق من دماغه ليدفعه ويحفـزه عـلى المضـي قدمًا في عمله. «يستخدم الفص قبل الجبهي من أجل تبرير قراره وصلة مع القشـرة الحزامية بهدف تقييم إيجابيات القرار المزمع اتخاذه وسـلبياته. ثـم تقـرر القشـرة **المكافأة أو السرور** الذي يصاحب هذا القرار، وتقيم اللوزة أخيرًا الخطر الذي تـم تكبده ونتائجه. إن القشرة الجبهيـة الحجاجيـة هـي التـي تسـأل اللـوزة والقشـرة الحوفية لتقييم المخاطرة على أنها سرور/ أو خطر»[1]

يوجد حوار داخلي يقوم بين الفرد وخلايـا مخـه يجعلـه يعيـد تقيـيم أفعالـه ويحاسبه عليها من خلال قشرة المكافأة، فتقيم اللوزة عمله من خلال تقيـيم تقـوم القشرة الجبهية الحجاجية به، فتسأل اللوزة والقشرة الحوفية عن مـدى خطـر هـذا القرار على الفرد، فتعطيه إحساس الرضى عما يفعل أو تعنفه على فعله، مما يحدث توازنًا نفسيًا داخليًا بين القرار ونتائجه، ليرضى المـرء عـن نفسـه فـلا يحـدث لـه إحباط أو عقاب ذاتي، ويحاسب نفسه بنفسه.

«يـرى عالمـا الـنفس كـلاي هولرويـد ومايكـل كـولس أن منطقـة القشـرة الحزامية أكثر نشاطًا أثناء الأخطاء، والبدائل بين عدة استجابات محتملـة، أو عنـد لا تأتي المكافأة. ففي هذه الحالات الثلاث، تكون الأحداث أسوأ مما هـو متوقـع ... المنطقة الأمامية مسؤولة عن التفاعل مع الفص قبل الجبهي: إنها تنظم دوافعنا، وتحفز حواسنا في مواجهة مهمة تتطلب انتباهًا مستمرًا، واكتشافًا سـريعًا لأخطائنـا وتوقعنا لأفعالنا من أجل تنفيذ مهمات قادمة.

أما المنطقة الخلفية فهي متصلة مباشرة باللوزة (تنبيه)، وبالجزيرة (السرور) وبالنواة المتكئة (الرغبة)، والحصين (الإحساس بالانفعال). وهـي المنطقـة التـي تجعلنا نشـعر بسـرعة بالانفعـال المقتـرن بالتصـرف الـذي قررنـا القيـام بـه قبـل انطلاقه.»[2]

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٥٩ ،٦٠.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة:٥٩ ـ٦٠ ـ ٦١.

الشعور بلذة النجاح يتحقق بالمكافأة التي تأتي من القشرة **المكافأة**، والـذي يصاحب لحظة النجاح، فتقيم اللـوزة الخطـر الـذي تـم تكبـده ونتائجـه. وتسـأل القشرةُ الجبهية الحجاجية اللوزةَ، والقشـرة الحوفيـة مَـن يقـيم الخـاطرَ عـلى أنـه سرور/ أو خطر، فيتلقى الفرد دافعًا وحافزًا داخليًا يمنحه الإحساس بلذة النجـاح والمكافأة على عمله، فلذة المكافأة والشعور بها يأتي من الدماغ.

ثالثًا: الدماغ يميز بين أصوات اللذة وأصوات الألم.

الإنسان يتفاعل مع كل صوت يسمعه، يفهمه ويحدد مصدره وصاحبه، بـل إنه ينفعل معه حسب نـوع الصـوت الـذي يسـمعه: فـرح أو حـزن، لأن في دماغـه بالقشرة قبل الجبهية مركز يميز بين الأصوات التي يسمعها ويفسرها فورًا، فـيمكن أن «يميز الإنسان بسهولة الفرق بين الموسيقى السارة واللحن النشاز، وترتبط هذه الميزة بنمو القشرة قبل الجبهية وقدرتها على اكتساب ذاكرة عاملة تتعلق بالأصوات والموسيقى. وقد طور الإنسان نتيجة قدراته اللغوية ذاكرةً فورية للأصوات، وهـي ضرورية لفهم معنى جملة يسمعها.وتراكم بعد ذلك الخبرات، وحفـظ العديـد مـن الألحان في ذاكرته الشخصية، ومعرفته للعالم الذي يحيط به في الذاكرة الدلالية.»[1]

يمتلك الإنسان قدرة على التمييز بين الصوت النشاز من الصوت الجيد،إنها قـدرة تنطلق من دماغه ومراكزه التي حددناه آنفًا، إذن توجد آلة داخـل كـل منـا قـادرة عـلى التمييز بين الأصوات والإحسـاس بهـا والتجـاوب معهـا، وتلـك قضـية جوهريـة في دراستنا؛ إنها تبين أن فهم الأصوات والإحساس بها والتمييز بينهـا أمـر لا نتعلمـه ولا نكتسبه بالتعليم بل قدرة ساكنة ومستقرة بدماغنا نميز بها بين الصوت النشاز والصوت الجيد، إنها إحساس ممتع جيد يسرى بدماغنا،مما يفسـر تجـاوب الإنسـان مـع كـل صوت جميل يسمعه (موسيقي أو قـرآن) فالسـامع لسـنفونية بتهـوفن يتجـاوب معهـا وينفعل بها وتهطل عيناه الدموع على الرغم من أن صانع موسيقاها لا ينطـق بلغتـه ولا يعرفها، فنغم الموسيقي يصل للدماغ فيفهمه بصور أسهل من كل لغات البشر.

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٨٩.

إن سماع الصوت المنغم الجيد يعد لغة تفوق لغات البشر ويفهمها الجميع إنها لغة عالمية، لأنها تخاطب مراكز اللذة بالدماغ، كذا النغم الموجود في القرآن الكريم عندما يرتله قارئ مجيد، تتجاوب معه آذان كثير مما يسمعونه بإنصات حتى ولو لم يعرفوا العربية لهذا السبب.فالشعور بالسعادة لسماع الصوت والقدرة على تمييزه ينطلق من دماغ كل البشر، فـمثلاً «الاستماع لموسيقى سارة يطلق شعورًا بالسرور المعرفي، يختلف عن الشعور بتلبية حاجة حيوية (العطش، الجوع): يرى علماء البيولوجيا أن تلبية هذه الحاجة يؤدي إلى شعور بالسرور لا يقترن بحاجة حيوية، الأمر الذي يفسر على الأرجح غياب الإدمان المرضي على الموسيقى»[1].

إذن الإدمان على الموسيقي ليس مرضًا، لأنه يلبي حاجة دفينة في دماغ السامع، فسماع الموسيقى وكل صوت منغم يحقق الشعور بالسعادة الذي ينطلق من دماغ الفرد، إنه لا يلبي حاجة حيوية عضوية ملحة ينتهي الشعور بها عند تلبيتها، بل ينطلق من تلبية حاجة الشعور بالسعادة والسرور الذي يحقق التوازن النفسي الداخلي للفرد، لذا لا يعد سماعها إدمانًا، لأنه لا يلبي حاجة حيوية فورية يدمن عليها، بل حاجة دفينة هادئة: السعادة واللذة.

رابعًا: الخبرة وتحقيق اللذة وتمييزها في الدماغ.

الخبر عامل أساسي في إعطاء الإحساس باللذة، نتيجة تخزينها سلفًا، ثم نستدعيها من الذاكرة، فنسترجع الإحساس بها من الذاكرة التي حفظتها كشعور لذيذ مر بنا، فيصبح لدينا رصيد من الخبرة نستدعيه لنتذكر به لذة سابقة؛ فننفعل بذات الانفعال السابق، لذا «يعد كل من اللذة والألم أمرين أساسيين لفهم الرغبات والدوافع والانفعالات. فتعمل الخبرة على جعل ذلك جليًا بمحاولتنا الحصول على ما من شأنه أن يهبنا اللذة، وأن يجنبنا ما هو عكس ذلك. فخبرتنا الذاتية للذة

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٨٩.

أمر استثنائي إلى حد ما»[١].

كيف تتمثل خبرة اللذة لدينا؟ «تتمثل خبرة اللذة والألم لدينا في واحدة من ثلاثة أبعاد: سار مقابل غير سار، ومريح مقابل مثير للتوتر، وهادئ مقابل مزعج. ولا نمر عادة بالخبرة المُدركة المتعلقة بالسرور مقابل عدم السرور وفقًا لذواتنا تمامًا، وإنما يعتمد ذلك أيضًا على موضوع أو الخبرة المُدركة»[٢].

تقوم خبرة اللذة على غاية وقصد من الفرد، وتمر بأربع مراحل «تنطوي خبرة اللذة على قصدية بالإضافة إلى أربع مراحل متمايزة على الأقل هي: الاندماج، والقبول، والاستمرارية، والعودة اللاحقة»[٣] تحدث هذه المراحل في دماغ الفرد حتى تحقق له اللذة. «يدرس علماء علم العصبي الآن الجوانب الأكثر ذاتية المتعلقة باللذة، وذلك بمضاهاة تقارير الأفراد والتي تدور حول كم خبراتهم التي جلبت لهم الاستماع وذلك التقارير المتعلقة بمسح نشاط المخ أثناء استدعائهم تلك الخبرات.»[٤] تتم عملية مسح لنشاط المخ وخلاياه أثناء تذكر اللذة، يستدعيها الفرد من ذاكرته كخبرة مخزنة بها.

خامسًا: مصدر الشعور باللذة.

إذن، من أين تأتي الرغبة في العيش وكيفية الشعور بالسعادة والسرور؟ وما الفرق بينهما؟ هذا سؤال يفرض نفسه على كل نفس تتنفس وتطلب مزيدًا من الحياة واللذة. فإنه «يشغل البحث عن السعادة أكثرنا، وبشكل مستمر. يمكن الإحساس بهذا الشعور بأنه سعادة فورية وزائلة، تقترن عندئذ بالسرور... الذي ينبغي تمييزه من الشعور بالسعادة الأكثر شمولًا الذي نحس به على المدى البعيد والذي يسمى السعادة»[٥].

---

(١) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٥ ـ ١٦.

(٢) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٥ ـ ١٦.

(٣) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٥ ـ ١٦.

(٤) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٧.

(٥) مناطق الدماغ الجديدة: ٦٤.

إن البحث عن السعادة سبيل كل إنسان في الحياة، لذا يسعى إليه دائمًا، لقد بحثنا عن أسباب تحقق السعادة ولم نفكر قط في كيف يتفاعل جسدنا معها ليعطينا الإحساس بها؟ وكيف يمنحنا دماغنا هذا الإحساس بالسعادة لنشعر بها؟ فقد وجدنا أناسًا لديهم أسباب السعادة (من مال وبنين وسلطة) وليسوا سعداء، فلماذا؟ ألم تعدهم أسباب السعادة بتحقيقها لهم؟ إن السعادة إحساس داخلي يشعر به الفرد فيطير فرحًا مع أقل سبب من أسباب السعادة، فحصول رجل فقير على مائة جنية يحقق له قمة السعادة، والمبلغ ذاته يُعطى لرجل غني، لا يحقق له أي سعادة، بل يشعر بقمة السعادة في كلمة مدح أو شكر. إذن، تختلف أسباب السعادة، ومن ثم صور التعبير عنها.

لكن يبقى شيء واحد في الحالتين يجمع بينهما، إنه الشعور بالسعادة، هذا الشعور ينطلق من دماغ الرجلين ليعطى لهما الإحساس نفسه، إذن نحن في حاجة للدخول في دماغ الرجلين باحثين عما يحدث داخلهما من تغير كيميائي ليسبب لهما الإحساس بالسعادة، لذا سنعرض لما يحدث في الدماغ من إفرازات الكيميائية بين خلايا الدماغين لتحقق لهما السعادة.

سادسًا: القدرة الدماغية على التقمص الوجداني.

إذا لم يصل الفرد للسعادة المنشودة فإنه يتقمصها، ويرتبط صنع التقمص بمناطق محددة في الدماغ تصنع للفرد هذا الشعور باللذة ليشارك الآخرين بانفعالهم، فقد «انتقت حياة الجماعة ظهور قوتين عقليتين جديدتين أساسيين للإنسان: العقلنة أو نظرية العقل والتقمص الوجداني. وتكمن القدرة على العقلنة في الاستعداد لتصور مقاصد الآخرين ومواقفهم، وبالتالي لفهمهم فهمًا أفضل، وتوقع سلوكهم ... أما التقمص الوجداني فهو القدرة على مشاركة انفعال الآخر من دون توسط مثير مباشر. ويمكن أن ينطلق في جميع حالات الانفعالات الأساسية مثل الخوف، والحزن، والغضب، والنفور، والمفاجأة ... تم تحديد موضع مناطق الدماغ التي تنشط أثناء التعبير عن التقمص الوجداني. يتعلق الأمر، بحسب مط الانفعال الذي تم الشعور به، بالقشرة الحسية، والجزيرة أو القشرة الحزامية، أي

بمنطقة الدماغ الاجتماعي والانفعالي كلها ... التقمص الوجداني: قدرة عقلية من أجل الحياة في المجتمع، تتغير الانفعالات الإيجابية التي تتلون بتأثير مختلف النواقل العصبية بالذاكرة وبالتجربة الشخصية قبل أن يفسرها الدماغ الانفعالي الذي يُقيِّمها على أنها خير أم شر (أي مكافأة أو عقابًا) »[1].

فالتقمص الوجداني مشاركة الآخرين في شعورهم، مما يبين مدى سعى الفرد للحصول على السعادة واللذة إذا لم يستطع تحقيقها وحده.

القسم الثاني: أجزاء الدماغ التي تصنع السعادة.

تتعاون أجزاء الدماغ معًا لصنع السعادة: الدرات والشبكات العصبية.

أولًا: الدرات التي تصنع السعادة والسرور.

نبدأ بهذا السؤال: كيف ترتبط مشاعر السعادة والسرور بالدماغ؟ وما موضعها فيه؟ كيف تتحقق هذه المشاعر داخلنا؟ هناك درات عصبية تحقق ذلك، «يملك الدماغ دارة تشارك على وجه الخصوص جذع الدماغ والقشرة الحوفية، وهما مقر تحريضات قوية على تبني سلوك شهواني إن دارة الشهوة ـ السرور هذه تستخدم مفتاحًا كيميائيًا أساسيًا للسلوك البشري: الدوبامين. يعتبر كنت بريدج أن التوازن بين الشهوة والسرور مفتاح السعادة، ... ومع ذلك، ما يزال من الصعب فهم عمل شبكات العصبونات التي تُعزي لهذه الحالات العقلية. وإننا نعلم مع ذلك أن السرور والسعادة شعوران يرتبط أحدهما بالآخر، لأن انعدام الشعور بالسرور أو انعدام التلذذ يشكل عقبة رئيسة في وجه الشعور بالسعادة.»[2]

«توافق دارات العصبونات المسؤولة عن الشعور العاطفي بالمسرات البسيطة (الطعام، والشراب) الانفعالات المرتبطة بالمسرات الأكثر تعقيدًا (استماع أغنية، مشاهدة فيلم سينمائي، إلخ.) وهناك درات حقيقية للسرور ليست مجرد نتيجة بناء فكري وإنما تعبيرًا عن تنشيط شبكات عصبونية متخصصة في

(١) مناطق الدماغ الجديدة: ٦١ ـ ٦٢.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة: ٦٥ ـ ٦٦.

إنتاج السرور ... إن الدماغ يحتوي على مناطق صغيرة متناثرة في شبكاته، بحجم رأس الإبرة، تنتج إثارتها كهربائيًا شعورًا خاصًا جدًا بالسرور، مثل الطعم الحلو والموسيقى الممتعة... ونشوة الجماع، إلخ. إن هذه النقاط الحارة للدارات العصبونية موزعة في مختلف مناطق القشرة الجبهة والقشرة الحوفية ... وبالمثل، تنشط نحو خلف هذه المنطقة العصبونات المسؤولة عن الشعور بالمسرات الأساسية (الجوع والعطش)، وتقع نحو أمامها العصبونات المسؤولة عن الشعور بالمسرات الأكثر تعقيدًا (الربح في اليانصيب، والسكن في منزل باذخ، إلخ.) ... وأخيرًا للحصول على تقييم شعوري ومفسر للشعور بالسرور، يوصل الدماغ دارات السرور هذه بشبكات القشرة الجبهية المسؤولة عن السلوك الإرادي، والمحاكمة العقلية، وتصور الذات التي تحرض العصبونات المرآتية، إن هدف هذه الوصلات هو نقل نتيجة الشعور بالمسرات إلى شعورنا، من أجل تقييمها من جديد، وحفظها أيضًا.»[1]

داخل الدماغ عالم كبير من العصبونات والشبكات والوصلات تعطي الإحساس بالسعادة، مما يجعل السعادة شعور داخلي ينطلق من الدماغ وله آليته (درات وغيرها) تحققه، فلم يعد مجرد إحساس عابر يعيشه الفرد في لحظة سكينة وطمأنينة، بل عملية عقلية عصبية تتم في الدماغ بآلية خاصة.

ثانيًا: اللدنة وإدراك الموسيقى وصنع اللذة والسعادة.

هل الدرات وحدها من تصنع سعادتنا؟ ما الأشياء التي تحقق سعادتنا؟إن «العزف على آلة موسيقية أحد التمارين الأكثر تأثيرًا في قدرة الدماغ على التكيف مع البيئة، وتساعد **اللدونةُ** الدماغَ، على التعلم واكتساب معارف **وحركات يؤدي** تكرارها ـ وهو في مرحلة تميز التعلم ـ إلى تعديل نمو الوصلات العصبية. ينتج عن ذلك، أفضل تكيف للدماغ في ممارسة التمرين.

«تحفز الموسيقى مناطق دماغية عدة مسؤولة عن الإدراك الحواسي.

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة: ٦٤ ـ ٦٥.

وتتطلب قدرة معرفية ممتازة وكفاءة تجريدية، مرتبطتين بإتقان السلم الموسيقي، وأخيرًا تحتاج الموسيقى إلى تنسيق وثيق بين الإدراك الحواسي والتمرين الحركي، من خلال استخدام الذراعين والأصابع، لا بل القدمين. **ويحفز العزف المتواصل والمنتظم على آلة موسيقية** تخلق النسيج العصبي في المناطق السمعية والحركية.»[١]

القسم الثالث: الانفعال ولذة الاستماع في الدماغ.

أ ـ الانفعال:

الانفعال أساس سلوكنا في الحياة، فهو من يدفعنا لأن نسلوك هذا السلوك وندع ذاك، فلولا الانفعال ما كان لحياتنا هدف ولا غاية ولا لذة نحققها منها، ولا ألم يدفعنا بعيدًا عن الخطر، يحدث كل هذا الانفعال في مخنا فينفعل بالأشياء والأحداث مما يؤدي لحدوث لذة أو ألم، ينطلق الانفعال من الدماغ، «يتفق معظم الأشخاص على أن الحياة بدون انفعالات ستكون خلوًا من المعنى؛ فالانفعالات أمر جوهري للحياة الإنسانية، لذا نقرنها بالمشاعر التي نكون في حالة وعي بها ... وقد تقدم العلماء كثيرًا في تحديد مناطق المخ التي تتولى إنتاج الحالات الانفعالية وتمثيلها»[٢]

ب ـ الانفعال يدعم اللذة والإحساس بالسعادة:

لابد من فهم «آلية دعم الانفعالات داخل المخ، والتي يعد جلب اللذة وتجنب الألم ـ كأحد مظاهرها ـ أمرين محوريين لبلوغ هذا الفهم؛ حيث يبدوان كمفتاحين لجميع قراراتنا وأفعالنا وخبرتنا. فإذا فهمنا جيدًا كيف تعمل آليات اللذة والرغبة في أمخاخنا، سيؤدي ذلك إلى استبصارات مهمة في **الطبيعة**[٣]

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة: برنارد سابلونيير، تر/ د محمد أحمد طجو، دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٩، ص٨٧.

(٢) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ٦٩ ـ ٧٠.

(٣) هذا يعنى أن الاستجابة للذة الصوت تعود لطبيعتنا البشرية، ومن ثم تعود لها استجابة كل البشر لصوت القرآن .

الإنسانية... إن فهم وتقبل كيف تبزغ اللذة والرغبة في ظل التفاعل المعقد بين نشاط المخ من خبرتنا الذاتية، لمن شأنه أن يساعدنا على اتخاذ قراراتنا بشكل أفضل، والعثور على ما يقودنا إلى الاستمتاع بالحياة، وإلى ما يجعلنا أكثر سعادة»[(١)]

إن معرفة وفهم مصدر اللذة التي توجد لدينا يجعلنا نفسر سر انجذاب مخنا ناحية كثير من الأشياء التي في الحياة بصورة واحدة؛ رغبة في شعور بلذة وسعادة مما يشدنا إليه. وعلى الرغم من هذا فـ «لا يزال العلم العصبي المعني بالسعادة أو الرفاعية في مهده.»[(٢)] و«سوف يساعدنا الفهم الأفضل للانفعالات على العمل بشكل أفضل مع غيرنا من الأفراد، والذي قد يكون أكثر طرق الذكاء الانفعالي المؤدي للسعادة.»[(٣)] ليصبح الانفعال دافعًا نحو اللذة والسعادة، وهذا التوظيف للانفعال يكون لصلح الفرد وسعادته.

ج ـ لا تعارض بين العقل والانفعال واللذة:

كما رأينا آنفًا، أن الانفعال أساس الإحساس باللذة والدافع نحوها، فقد «أظهرت البحوث الحديثة أن البشر كائنات عاطفية في المقام الأول، وأنها تقوم باستخدام المنطق لما ما فيه تحقيق مصالحها. وهي الرؤية التي تتعارض بشدة مع المعتقد الشائع بأن السلوك البشري يمكن تفسيره من خلال المنطق والعقلانية. ويتعارض أيضًا التاريخ البشري بشدة مع هذا المعتقد؛ حيث يبين أن العقلانية عادة ما تخفق في تنظيم السلوك البشري أو حتى في التأثير عليه، ... ما الذي يضيرنا حال النظر لأنفسنا بشكل شامل، على النحو الذي يتيح فهمًا أفضل لتلك الرغبات والملذات والانفعالات والمشاعر، والتي تعد ركائز أساسية في حياتنا. لقد تعاملنا مع الانفعالات والمشاعر على مر التاريخ كونها قوى متعارضة، فنظرنا للانفعال

(١) مركز اللذة، ثق في فطرتك: مورتن ل. كرينجلباخ، تر/ أحمد موسى، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥ ص٧، ٨.

(٢) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ٩٠.

(٣) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ٩٨.

باعتباره غريزة حيوانية متدنية ـ لبعده الساحق عن متناول العقل ـ وبالتالي رأينا الصواب في قمعه. بينما لو تبنينا فهمًا ملائمًا لانفعالاتنا، لكنَّا تأكدنا ـ حينئذ ـ أنها لا تتعارض أبدًا مع العقل.»[1]

إننا لابد أن نسعد ونتلذذ في هذه الحياة؛ لتصبح لحياتنا غاية وهدف نسعى نحوهما، وهو ما يحققه لنا الانفعال الذي يعطينا الشعور باللذة والألم، لذا كان الانفعال أساس اللذة والألم، وصانعهما، وسر تمسكنا بالحياة.

د ـ اتحاد البشر في الانفعال والشعور باللذة:

وانطلاقًا من القول السابق (ضرورة أن يكون في حياتنا لذة نسعى نحوها وغاية نحققها منها)، كانت اللذة صفة متأصلة في أدمغة البشر وبين خلاياهم العصبية، لذا كان اتحادُهم في الصفة التي تجمعهم وهي الانفعال، فكل فرد من البشر لا بد أن ينفعل ليكون إنسانًا طبيعيًا كسائر البشر، لقد «أثبت عالم النفس الأمريكي بول إيكمان أن إدراك التعبيرات الوجهية للانفعال إنما يتم بشكل عالمي وموحد عبر الثقافات، فتخيل المصطلحات الدالة على الانفعالات ـ تبعًا للغات الرئيسية في العالم ـ أتاح للباحثين وضع قوائم بالانفعالات الأساسية التي قد تكون بمثابة اللبنات الأساسية لذخيرتنا الانفعالية بأكملها، وقد افترض وجود سبعة انفعالات هي الغضب والاشمئزاز والخوف والحزن والفرح والخجل والشعور بالذنب ... أكدت معظم الأدلة الحديثة على أن البنى المخية البشرية المفترض اضطلاعها بمعالجة الانفعالات والمشاعر وتوسطهما هي: اللحاء حول الجبهي، واللحاء الطوقي والأميجدالا.»[2]

هذا التحديد لموضع الانفعال في الدماغ، وأنواعه التي يعيشها كل البشر؛ مكننا من فهم سلوك كل البشر تجاه الانفعالات المختلفة مما يجعلهم يشعرون بذات الشعور وينفعلون بذات الانفعال نتيجة مثير انفعالي واحد، هذا الأمر جعلنا

(١) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ١٩ ـ ٢٠.

(٢) مركز اللذة، ثق في فطرتك: ٨٥ ـ ٨٦.

نقبل انفعال إنسان هندي تجاه ملامح وجهي لحظة غضبي أو اشمئزازي من سلوكه، كذا يفعل إنسان أمريكي أو عربي، إنها الطبيعة البشرية الواحدة تجاه هذا الانفعال الذي تنطق به ملامح وجه الآخر.

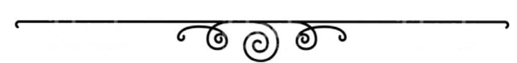
فما قيمة هذا بالنسبة لقضية الشعور باللذة؟ إنه يبين اتحاد البشر في انفعالاتهم وفهمهم لملامح وجه الآخر، فهي واحدة لديهم ويمكن حصرها في انفعالات سبعة، لذا يمكن للبشر أن ينفعلوا بشيء واحد يجمع بينهم مما ينتج عنه الانفعال ذاته لدى كل البشر، كالغضب فكلهم يغضبون، وكذا الخوف والحزن والخجل وتعبر ملامح وجوههم عن هذا، مما يعنى أن انفعالهم بمثير مثل الصوت يتشابه أيضًا؛ فكلهم (حتى في أقل البيئات حضارة) ينفعلون بالموسيقى ولهم تراتيلهم وأفراحهم وموسيقاهم الخاصة، فالانفعال بالصوت عام لديهم كما نرى في انجذاب نحو موسيقى بتهوفن وغيره من أصحاب السنفونيات. إنه الاتحاد في الانفعال بالصوت والشعور به يحدث في الدماغ.

هذا يفسر لماذا ينجذب كثير من الناس (ممن لا يعرفون العربية) نحو صوت القرآن الكريم، كصوت فقط له نغم خاص يحقق لسماعه المتعة واللذة كالتي يجدها بسماع موسيقى تطربه؟ إنه اتحاد البشر في الشعور والانفعال.



الفصل الثالث

الكيمياء تصنع لذة الصوت



كيف تُصنع لذة الصوت في الدماغ؟ تعمل الخلايا العصبية بمكوناتها منذ لحظة إثارتها بسماع صوت ما؛ فتنشط كل مكوناتها، وتفرز مركبات كيميائية خاصة بكل انفعال، فسماع هذا الصوت يثير انفعال ما غير المركب الذي يُثار بانفعال آخر، وهنا يظهر عمل المركبات الكيميائية في التعبير عن الانفعال نتيجة سماع الصوت؛ لتمنحنا لذة السماع أو ألمه، لذا يجب فحص المركبات الكيميائية وبيان عملها في صنع اللذة أو الألم، فلماذا نسعد بسماع صوت ما، ونكرره في كل حين، فكم من مقطع من أغنية أو من بيت شعر أخذنا نكرره (ندندن به[1]) فنشعر باللذة؟ وكم من صوت استعذنا بالله عند سماعه وتألمنا من سماعه؟ فالأول يصدر مركبًا كيميائيًا يحقق لنا اللذة والطمأنينة، والثاني يفرز مركبًا كيميائيًا يثير فينا الخوف والرهبة فنفر منه.

لندع ما سبق لندخل بعمق أكبر في البحث عن الصوت وأسراره التي تجعلنا ننجذب إليه وننفعل به ونبكي أو نسعد عند سماعه، تلك القضية نلتف حولها، لأنها ستدخل بنا إلى مركز معالجة الصوت في الدماغ التي تجعلنا نسر أو نحزن عند سماع هذا الصوت أو ذاك، ليبدأ حديثا بهذا السؤال: ما الذي حقق لنا هذا الإحساس بالسعادة أو الحزن؟ إنه الدماغ: مصدر كل إحساس وكل إدراك. من هنا يبدأ العلاج، فإذا آمنا بهذا الرأي فيجب علينا دراسة علاقة الدماغ بالصوت، لنجيب عن هذا السؤال؟ كيف يحقق سماع الصوت هذه السعادة أو الحزن؟ وما

(١) هكذا يقال في العامية المصرية.

مركز الدماغ المتسبب في هذا الإحساس؟ هل وحده من يفعل هذه الإثارة أم هناك مركبات كيميائية تشاركه في هذا العمل أو قل هي الأساس في إعطاء الإحساس؟ فما هي وما وظيفة كل مركب منها في صنع الإحساس وكيف؟ إذن، لذا ندرس:

١ـ أماكن صنع الإحساس في الدماغ.

٢ـ المركبات الكيميائية صانعة الإحساس في الدماغ.

٣ ـ تفاعل الصوت في الدماغ مع المركبات لإعطاء هذا الإحساس.

٤ـ بيان دور الصوت في إثارة وقدح هذه المركبات والمراكز المخية.

تطور الطب العلاجي حتى وصل إلى مركبات كيميائية نتناولها عندما نتوتر أو نقلق في شكل عقاقير تعمل عمل مركبات كيميائية تفرزها خلايا الدماغ، فتمنحنا الشعور بالسكينة والطمأنينة، إنها هي هي ولكننا صنعناها بأنفسنا خارج الدماغ، في شكل عقاقير، إنه دليل على تقدم الطب العلاجي ووصله داخل الخلية العصبية، ومعرفة ما تفرزه من مركبات تحقق لنا الشعور بالطمأنينة والسعادة، ويبقى أن نعرف ما الشيء الذي يثير خلايانا العصبية لتفرز مركباتها الكيميائية، لقد تبين لنا أن سماع الصوت (موسيقي. قرآني. لغوي) يمكنه أن يحدث هذه الإثارة التي تقدح خلايانا لتفرز هذه المركبات الكيميائية فتعطينا الشعور بالسعادة والطمأنينة.

وظف علماء الأعصاب هذه المركبات في عمل الخير للبشرية بصنع عقاقير مهدئة، أتانا هذا من معرفتنا تأثير كل مركب كيميائي يفرزه الدماغ على شعورنا وإحساسنا فوظفناه في خير البشرية لا تدميرها. لذا نعرض لهذه المركبات التي يفرزه الدماغ بالتفصيل وتنوعها وتأثيرها على انفعالاتنا وسلوكنا، لتعطينا الشعور باللذة أو الألم.

كان الصوت مما يثير مركباتنا الكيميائية الذي نسمعه، فيبلغ بنا من فرط الشعور باللذة إلى أعلى درجاتها وهو الرعشة التي تصيبنا من شدة التماهي مع تلك

اللذة، وقد يفقدنا السيطرة على أعضاء جسدنا، وتفوق السحر فتهيمن على خلايا الدماغ بسرعة البرق كأنها مغناطيس له قوة جذب خارقة تشدنا من دماغنا ناحية هذا الصوت الذي قد لا نعرف صاحبه ولا لغته أو مصدره، هل رأيتم سحرًا أقوى من هذا سحرًا!

إن عمل المركبات الكيميائية في الدماغ وإثارتها الفورية السريعة لخلاياه العصبية وسلوك صاحبه؛ نراه بأعيننا عندما ندخل معامل الكيمياء فنرى الكيميائي يضع مركبًا ما على مركب آخر سريع التفاعل شديد الانفجار، ففي لمح البصر يحدث انفجار في المكان دون سابق إنذار، وهو ما يحدث لنا عندما نسمع لحنًا شجيًا يحمل نغمة فرح أو حزن أو الألم؛ فنشعر على الفور بتفاعل ما يحدث بين خلايانا العصبية فتفرز مركبًا كيميائيًا، يظهر في شكل دموع تهطل من أعيننا، وهو ما يحدث لنا عندما نسمع خبرًا مفرحًا طال انتظاره فيدخل السرور والسعادة علينا؛ فنري الدموع تهطل من أعيننا فور سماع الصوت المفرح؛ دون أن ندري لِمَ هطلت دموعنا كالمطر.

إن علم الكيمياء الحيوية (بيوكيميا) ودراسته لتأثير المركبات الكيميائية على الدماغ وإثارتها له نتيجة انفعالات الفرد المختلفة؛ لأمر جدير بالتحليل لمعرفة المثير الذي يجعل الخلية تفرز مركبًا ما، مما يبين دورها في تحقيق الشعور باللذة أو قل الدلالة على إثارة انفعال ما لدينا، فما حقيقة المركبات الكيميائية، وكيفية إنتاجها بالدماغ والشيء المحفز لها، وكيفية تفاعل الدماغ بمراكزه المختلفة معها، وأثرها على انفعال الفرد وسلوكه.

نعرض لهذا في أربعة محاور هي:

المحور الأول: آلية عمل المركبات الكيميائية.

المحور الثاني: متى تفرز المركبات الكيميائية؟

المحور الثالث: الدماغ وإفراز المركبات الكيميائية التي تصنع السعادة.

المحور الرابع: الموسيقي وبلوغ قمة الإثارة (الرعشة).

المحور الأول: آلية عمل المركبات الكيميائية

يحدد د. سعد مصلوح مكان إفراز المركبات الكيميائية وآلية عملها قائلًا: «إذا فحصنا قطاعًا عرضيًا لمحاور الأعصاب فسنجد الجزء الداخلي من المحور (أو العصب) مغلفًا بغشاء سطحي، يحتفظ بفارق مؤثر في التركيب الكيميائي للجزء الداخلي والخارجي من الخلية العصبية ... ويتسبب اختلاف التركيب الكيميائي في تولد جهد كهربائي عند إثارة الخلية العصبية ... ونتيجة لهذا التركيب الكيميائي الدقيق تكون الخلية العصبية في حالة ثبات عند غياب أي إثارة عصبية، وحينئذ يكون الغشاء السطحي عازلًا كهربيًا، فلا يقوم بتمرير أي تيار كهربي بين الجزء الداخلي والجزء الخارجي من المحور ... وتظل الخلية في حالة ثبات ما لم تتم إثارتها بمثير كافٍ، أما عند وجود المثير الكافي، فينقلب التوازن الأيوني الدقيق للخلية عند السطح الداخلي والسطح الخارجي لغلاف الخلية، ويتولد حافز كهربي ينتشر على طول المحور»(١)

هذا الكلام يشير إلى انغماس الخلية العصبية في بحر من المركبات الكيميائية ودورها في عمليات التفاعل داخل الخلية وما ينتج عن هذا التفاعل من جهد كهربائي ينشط الخلايا، فيجعلها تفرز هذه المركبات التي تحدث تلك المشاعر المختلفة داخل الدماغ، دون أن ندرى سبب المشاعر التي تغمرنا بالسعادة والطمأنينة لدرجة الصياح والرقص أو الحزن الشديد لدرجة البكاء.

المحور الثاني: متى تفرز المركبات الكيميائية؟

لا تفرز الخلايا مركباتها الكيميائية إلا بعد حدوث إثارة كافية توصلها إلى عتبة الإثارة، لتنشط خلايانا فتفرز مركباتها، فـ «لابد للوصول إلى عتبة الإثارة من وجود مثير قوة كافية؛ حينئذ يحدد التأثير المركب للمثير طبيعة الاستجابة، ويتضح

---

(١) دراسة السمع والكلام: د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣.

ذلك من مقارنة استجابة الإنسان إذا ما وخز بإبرة بطريقة مفاجئة، واستجابته لوخز إبرة الطبيب عند الحقن؛ ففي الأولى يكون تأثير المشتبكات العصبية مهيجًا، وفي الثانية يعمل الكف على تقليل رد الفعل، على الرغم من شعور الإنسان بالألم في الحالتين» [1]

بعد الإثارة تنشط الخلايا وتفرز مركبًا يخص نوع هذا المثير، فعند وصول الخلية لعتبة الإثارة تفرز مركبًا يغير حالتها من السكون/ الثبات للإثارة مما يأثر على الفرد فيعطيه الشعور باللذة أو الألم، هذا ما جعلنا ندخل بعمق في دراستنا لبيان دور المركبات الكيميائية في صنع السعادة بدماغنا.

المحور الثالث: المركبات الكيميائية التي تصنع السعادة.

تفرز الخلايا العصبية مركبات كيميائية (الناقلات العصبية) تقوم بإثارة انفعالات تؤثر على سلوك الفرد وخلاياه العصبية نتيجة انفعال ما، فتعطيه أحاسيس مختلفة حسب الانفعال الذي أثاره، فارتبطت المركبات الكيميائية بمسببات أوجدتها (انفعال ما) نتج عنها هذا الإحساس، لهذا تم تصنيفها وتتبع تأثيرها على مخ الفرد وسلوكه، حولنا بعد ذلك إلى عقاقير يتناولها المريض بهذا الانفعال بصورة كبيرة (كالقلق والتوتر).

تنطلق المركبات الكيميائية من دارت مسؤولة عن إفرازها لتعطي الإحساس بالسعادة والرغبة الجنسية والسرور وتحرض عليها «يملك الدماغ دارة تشرك على وجه الخصوص جذع الدماغ والقشرة الحوفية، وهما مقر تحريضات قوية على تبني سلوك شهواني إن دارة الشهوة ـ السرور هذه تستخدم مفتاحًا كيميائيًا أساسيًا للسلوك البشري: الدوبامين. يعتبرُ كنتُ بريدج أن التوازن بين الشهوة والسرور مفتاح السعادة، ... ومع ذلك، ما يزال من الصعب فهم عمل شبكات العصبونات التي تُعزي لهذه الحالات العقلية. وإننا نعلم مع ذلك أن السرور والسعادة شعوران

(١) دراسة السمع والكلام: ٢٦٤.

يرتبط أحدهما بالآخر، لأن انعدام الشعور بالسرور أو انعـدام التلـذذ يشـكل عقبـة رئيسة في وجه الشعور بالسعادة» [1] إنها إفرازات تصـنع الشـعور بالسـعادة وتثيـره فينا.

أ ـ النشاط البدني يحسن المزاج بإفراز مركبات كيميائية:

النشاط البدني ينشط إفـرازات السـعادة ويحسـن مـن المـزاج، «فكـان نشـاط البشريات البدني إذن منشطًا بارزًا لتطور شبكات العصبونات ووصلاتها. وإن هـذه الظاهرة ...، نشيطة جدًا حتى عمر متقدم، وتوجد في الحصين. فـالجري والنشـاط البدني يحسنان المزاج، وينبهان القـدرات المعرفيـة والحواسـية. وإن تبنـي إيقـاع يومي لدى أجداد البشريات، يناوب المشي أو الجري وتناول الوجبات، كيَّف بقوة إيقاع إفراز النواقل العصبية الأساسـية في تخلـق النسـيج العصـبي وتنظيمـه، مثـل الأدرينـالين، والكـورتيزول والسـيرتونين، والنوروترفينـات، أو عوامـل التغذيـة العصبية» [2]

النشاط البدني إذن، يثير المركبـات الكيميائيـة التـي تحسـن المـزاج والقـدرة المعرفية، وهذا يظهر العلاقة بـين الرياضـة والمـزاج والمركبـات الكيميائيـة ممـا يجعلنا نحرص على الرياضة لنثير مركباتنا الكيميائية.

ب ـ المفاتيح الكيميائية بالدماغ:

١ـ الدوبامين محرض على السرور:

نبدأ في الحديث عن أهم مركب كيميائي يمكنـه أن يحـرض خلايانـا ويقـدحا لتعطيبا الإحساس باللذة والمتعة وهو الدوبامين، فـ«مـا زال يصـعب عـلى علمـاء البيولوجيا العصبية شرح الدور الحقيقي للدوبامين. يبدو مع ذلك مثبتًا أنه يمارس

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٦٥ ـ٦٦.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة:٥٩.

دوره المحرض على السرور الذي نجده بالحصول على مكافأة نرغب فيها بدلا من أن ننتظرها. هكذا، إن الدوبامين ناقل للرغبة وليس للسرور. وبهذا المعنى، إنه يمارس دوره في مناطق مختلفة من الدماغ بالتحكم بكل السلوكيات الناتجة عن التحريض، ولاسيما عندما يطلق هذا التحريض مثيرات داخلية تحدث خللًا بدنيًا (الجوع، والعطش، والخوف) أو مثيرات خارجية تثير أحاسيسنا الحواسية. يمارس الدوبامين في نهاية المطاف دورًا مزدوجًا معقدًا فيحرض ويبرر ويسهل انطلاق كل فعل إرادي. وهو مسؤول عن التعلم والحفظ وتخزين كل نمط من السلوك الذي يبرره هدف ما.»[١] كل هذا يفعله الدوبامين فينا.

٢ ـ السيروتونين والتعبير عن السعادة.

هناك مركبات أخرى إلى جانب الدوبامين؛ يمكنها تغيير دارات الدماغ؛ ومن ثم تغيير السلوك بإعطائه الدفع وتنشيط الذاكرة والسرور والتفكير، «يمكن أن تتغير دارات دماغية بالتأثير المقوي لفعالية ثلاثة مفاتيح كيميائية للدماغ: **النورادرينالين والسيروتونين والأنانداميد**. وإذا كان الدوبامين ضروريًا لكل سلوك يحتاج إلى دفع، فإن النور ادرينالين يستخدم على وجه الخصوص لتغيير الدارات المسؤولة عن الذاكرة، والتصور الشعوري للبيئة والسرور. ويستخدم الدماغ تحت تأثير هذين المثيرين النفسيين الطبيعيين، أي الدوبامين والنورادرينالين، قدرة جوهرية: الذاكرة العاملة والتفكير»[٢]

«إذا ظهر أن الشعور بالسرور الآني والسعادة مشوشان في دارات مشتركة فإنهما يرتبطان ارتباطًا قويًا بتأثير **مفاتيح كيميائية** تغير تأثيراتهما. وهكذا، يعبر الأشخاص الذين يحسون بسهولة بشعور إيجابي أثناء حادثة سارة عن شعور ذاتي قوي بالسعادة. وبعبارة أخرى، تؤثر تجارب الشعور بالمسرات الآنية في مستوى

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٦٦.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة:٦٦.

الشعور الذهني للسعادة على المدى البعيد: نتكلم عندئذ على تـأثير تصـاعدي، أي أن المناطق التي تم تنشيطها بالسرور تعدل الشعور الإدراكـي العـام للفـرد. يعتبـر علماء نفس آخرون أن الأمر يتعلق، على العكس من ذلك، بآلية تنازلية. ففـي هـذه الحالة يملك الأفراد استعدادًا **فطريًا للتفاؤل**، محفور في شعورهم، وهو ما يـؤثر في مستوى الشعور بالمسرات اليومية الصغيرة. ويبدو أن النظامين يسـتطيعان العمـل بشـكل متـزامن. فنشـاط الناقـل الـدماغي للسـيروتونين يـؤثر في هـذا الاسـتعداد للتفاؤل، مثلما يؤثر **مفتاح كيميائي آخر الأنانداميد**.»[1]

٣ـ الأناندامید والإحساس بالسرور:

«هناك مفتاح كيميائي آخر يتم إنتاجه في الدماغ، ومسـؤول عـن تنظـيم الشـهية والإحسـاس بالسـرور وهـو الأناندامیـد الـذي يـؤثر تـأثيرًا منشـطًا في الشـعور بالانفعالات.»[2]«يبدو أن ثمـة مفتاحـًا كيميائيًـا آخـر الأناندامیـد المسـؤول عـن الإحساس بالسرور، لاسيما سرور التذوق، يقوم بدور في تنظيم إدارة الانفعالات، إن الإحساس الذاتي الذي يقوم على تقييم ما إذا كنّا سعداء أو غير سعداء يتغير بتأثير الأناندامید.»[3]

٤ـ سيروتونين والكانابينويدات:(جينات السعادة وفطريتها)

إلى جانب المركبات الكيميائية التي تفرز ما يثير السعادة والسرور فينا؛ هناك عنصر آخر يمنحنا السعادة والسرور، إنه الطبيعة الفطرية للفـرد التـي تجعلـه دائـم السعادة، أي يكون الفرد لديه استعداد فطري للسرور والسعادة في بنيـة دماغـه مـن قبل، مما يجعله مقبلًا على الحياة، إنه موجود في فطرته، فنقول: فلان متفائل وفلان متشائم، لكنه ليس له في هذا الأمر رأي؛ إذن السعادة تأتي من البناء الفطـري للفـرد

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٦٧.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة:٦٧.

(٣) مناطق الدماغ الجديدة:٦٨.

وطبيعته التي فطر عليها، لهذا لا نستغرب أن نجد إنسانًا دائم التفـاؤل أو التشـاؤم، لكن هذا لا ينفي ما قلناه آنفًا.

«يلاحظ الاستعداد الطبيعي للتعبير عن التفاؤل أو التشـاؤم لـدى كثيـر مـن الأشخاص. كيف يُبنى هذا الاسـتعداد؟ يشـرح علـم الوراثـة أن بعـض الجينـات تساهم في تشكيل هذا الاستعداد. ما نتيجة ذلك بالنسبة إلى السعادة؟ إذا تمكن هذا الشعور من التعبير بإحساس ذاتي بالهناء، حالي أو آتٍ، فإن جينـين عـلى الأقـل همـا **السيروتونين والكانابينويدات،** يمكن أن يُؤخذا بعين الاعتبار. لاحظ فريـق دانييـل تأثير الناقل للسيروتونين في القـدرة عـلى تهدئـة الانفعـالات، أي في إدارة الإنسـان للإجهاد إدارة أفضل. وقدم جان إيمانويل دونيف الدليل على ارتباط بين متغيـرات لهـذا الجـين والإحسـاس بالهنـاء والسـعادة ... وإن مفتـاح السـرور مقـره في الكانابينويدات، مما نشط إفراز الدوبامين في دارة الرغبة. ونملك نـوعين **وراثيـين من جين** هذا المستقبل. يقترن أحـدهما بإحسـاس أكثـر قـوة بالانفعـال الإيجـابي وبإحساس بالسعادة، في حين أن الآخر يقترن بإيجابية أقل للانفعالات وبإحسـاس أكثر ضآلة بالسعادة»[1]

الخلاصة:

هذا الفصل يعرض لجانب فعَّال في قضية الإثارة الصوتية للدماغ وبيـان دور المركبات الكيميائية / الناقلات العصبية في تحقيق الشعور باللذة أو الألم فكـل مـا يحدث من إثارة وقدح لخلايانا العصبية آتٍ من مثير ما، يبينـه وتحـدد نوعـه هـذه المركبات، إنها تفسر جانبًا خفيًا في حياتنا اليومية، فنعرف منهـا مـا يحقـق سـعادتنا وإن لم نره، فلم يعد سبب الشعور بالسعادة واللذة بالأمر خفي، فقد عرفنا المتسبب في هذا الشعور وكيفية حدوثه داخلنا، ولِمَ نسـتجيب لـه. يمكننـا ربـط هـذا الأمـر بحقيقة الشعور بالسعادة والسرور والسكينة عند سماع الأصوات التي نشعر معهـا

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٦٨.

بهذه الأحاسيس والمشاعر، وهو ما يجعلنا نجيب د. تمام حسان في سؤاله: تسمع للموسيقي وللصوت القرآني وتطرب دون أن تدري لِمَ طربت، الآن علمنا لِمَ طربنا بفضل علم الأعصاب وعلم الوراثة والبيوكيميا (الكيمياء الحيوية)، إنها علوم معرفية استطاعت أن تضيء لنا طريق لنعرف ما يحدث داخل دماغنا من أشياء ظلت مجهولة لنا أحقابًا.



الباب الثاني

الدماغ والصوت اللغوي والصوت الموسيقي

مما سبق يمكننا القيام بمقابلة بين الصوتين (الموسيقي والقرآني)، وبيان نقاط التشابه والخلاف بين تأثير الصوتين على الدماغ وخلاياه، عرضه هنا ونناقش العلاقة بين الصوت اللغوي والصوت الموسيقى ونبين عمل الدماغ الذي يتفاعل معهما (استقبالاً وتفسيرًا وإنتاجًا)؛ ونعقد مقارنة بينهما، لبيان إمكانية وضعهما ضمن إطار واحد يشملهما نظرًا لما بينهما من تأثير متشابه على الدماغ، ومن ثم على عملية الاستجابة الدماغية لهما، لقد قابل العلماء بين الصوت اللغوي والصوت الموسيقى في إطار علم الأعصاب الذي فسر هذه العلاقة، لنسأل: هل توجد علاقة دماغية بين الصوتين وتنشيطهما للدماغ؟ هل يمكننا إطلاق الأحكام الصوتية ذاتها عليهما لنقول على الصوت اللغوي ما نقوله على الصوت الموسيقى؟ كيف نميز بينهما من الجانبين العصبي والنفسي؟ وأين موقع الصوت القرآني بين تلك الأصوات؟

الصوت أساس اللغة والموسيقي، إنهما صوتان في الحالتين لهذا سننظر لهما على انهما صوت يدخل الدماغ ويسير في مسار عصبي واحد، ويُسمع ويؤثر على السامع، فهو كصوت يحمل صفات صوتية (الإيقاع. النغم. التأثير العصبي ...) ويعالج بمناطق مخية واحدة في الدماغ (القشرة السمعية الجبهية). لهذا سنقابل بينهما لنعرف ما يميز كل منهما. **في فصول**:

الفصل الأول: الصوت اللغوي والصوت الموسيقي في الدماغ.

الفصل الثاني: خصائص الصوت اللغوي والصوت الموسيقي.

الفصل الثالث: إدراك الصوت اللغوي والموسيقي والتمييز بينهما.

الفصل الأول

الصوت اللغوي والصوت الموسيقي في الدماغ

أولًا: الصوت الموسيقي واللغوي ينشطان المناطق ذاتها في الدماغ.

الصوت الموسيقي واللغوي لهما تأثير واحد على الدماغ، لقد تطور علم الأعصاب ليعطينا صورًا لما يحدث في الدماغ عند سماع الصوت فرأينا الصوت لحظة دخوله الدماغ في القشرة السمعية المخية الجبهية، فعلمنا أي الأصوات أكثر إثارة لها وأي المناطق الدماغية التي تتأثر به، نظرًا لما بينهما من تشابه فـ «الموسيقى، مثلها مثل اللغة، وليدة الثقافة، وتمتد في جذور الماضي البعيد لنوعنا البشري»[1]

الموسيقي متجذرة بدماغ البشر مثل اللغة، فكلاهما نتاج الثقافة البشرية وتراثها مخبأ في الدماغ، ويمكن إدراك هذا التشابه بين اللغة والموسيقي بالنظر إلى دراسات علم العصبية على مرضى وأصحاء، فقد «ظهرت مجموعة من الحقائق الرئيسة:

أ ـ كشفت الدراسات التي أجريت على مرضى مصابين بأعطاب مخية، وتغيرات في إدراك الموسيقى عن أن الموسيقى عبارة عن نظام معرفي شديد التعقيد يشمل عديدًا من المكونات الفرعية.

ب ـ كشفت دراسات التصوير العصبي التي أجريت على أشخاص أصحاء عن أنه عند **الاستماع للموسيقى أو إنتاجها، تنشط مناطق عديدة في المخ** (ليس فقط في المناطق السمعية)، وينطبق أيضًا على الأشخاص الذين لم يتلقوا تدريبًا موسيقيًا

(١) المعرفة والمخ والوعي: مقدمة لعلم الأعصاب المعرفي: ٣٩٨ ـ ٣٩٩ .

نظاميًا»[١] الموسيقي تستقبل وتنتج بأماكن متعددة بالدماغ، فتحدث إثارة وتنشيط في الدماغ بسماعها كما يحدث في اللغة فكلاهما صوت يثيره.

ج ـ يؤثر تعلم العزف على آلة موسيقية في وظيفة المخ وبنيته، ويشمل ذلك المستويات القشرية وتحت القشرية على حد سواء، ويؤدي كذلك إلى تحسين الوظائف المعرفية غير الموسيقية»[٢].

الموسيقي تؤثر على الوظائف المعرفية والقدرة على التحصيل والإبداع؛ لذا نرى المبدعين يسمعون الموسيقي أثناء عملهم، ليشعروا بالصفاء الذهني مما يحسن الوظائف المعرفية لديهم.

د ـ تكشف **معالجة الموسيقى** عن وجود **علاقة تفاعلية بين المعرفة والانفعال** ... ينبثق البحث في العلاقة بين الموسيقى والمخ عن مشكلات علمية ... منها دراسة قضية القالبية؛ ويقصد بذلك مدى توظيف الموسيقى لدوائر معالجة عصبية خاصة بها في مقابل آليات المعالجة المشتركة مع مجالات معرفية أخرى، مثل اللغة. وإن كانت عملية معالجة الموسيقى تُظهر بوضوح وجود **تداخل مدهش بين معالجة الموسيقى واللغة**»[٣]

توجد علاقة بين الموسيقي واللغة المعرفة في الدماغ. فالموسيقي توظف دوائر معالجتها العصبية؛ أي مناطق المخ المختصة بمعالجة الموسيقي، في معالجة عمليات معرفية أخرى كاللغة، فهذه الدوائر العصبية ليست قاصرة على معالجة الموسيقي مما يفسر التداخل بين الموسيقي واللغة فآلة المعالجة واحدة (الدماغ) وهما صوتان، والدماغ يتعامل معهما على أنهما صوتان.

ثانيًا: سمات مشتركة للقدرة الموسيقية واللغوية.

ونتيجة ما سبق فإن كل من الصوت الموسيقي واللغوي بينهما سمات

---

(١) المعرفة والمخ والوعي: مقدمة لعلم الأعصاب المعرفي: ٣٩٨ـ ٣٩٩ .

(٢) المعرفة والمخ والوعي: مقدمة لعلم الأعصاب المعرفي: ٣٩٨ـ ٣٩٩ .

(٣) المعرفة والمخ والوعي: مقدمة لعلم الأعصاب المعرفي: ٣٩٨ـ ٣٩٩ .

مشتركة، فكلاهما صوت يحقق تواصلًا بين البشر، ويحدث في دماغ السامع أثرًا نفسيًا وعصبيًا خاصًا به، إلى جانب قدرة عامة تشمل كل البشر تخص اللغة والموسيقى وغيرها من أمور حياة الفرد اليومية، «فعند النظر إلى سمات قدرة معينة، بتمييز السمات الخاصة بهذه القدرة من السمات المرتبطة بخصائص أعم للمعرفة البشرية.

مثال ذلك، أن وقوع الموسيقى في قسمها الأعظم ضمن نطاق مستوى محدد للطبقة (الصوتية)، ناتج عن حساسية التردد في النسق السمعي البشري وعن مستوى طبقة الأصوات البشرية، **وليس له أي علاقة خاصة بالموسيقى**. كما أن إدراك الموسيقى وفهمها يتطلبان قدرات عامة الغرض، كالانتباه والذاكرة المشتغلة والذاكرة البعيدة المدى التي قد يكون أو لا يكون لها تعامل متخصص مع الموسيقى»[١].

إن ما يحدث في الدماغ من تأثير نتيجة سماع الموسيقي ليس تأثيرًا خاصًا بالموسيقي، بل تأثير عام لكل صوت يسمعه الإنسان ويتأثر به ذات التأثير الخاص بسماع الموسيقي، لهذا يبدو أن التشابه بين صوت الموسيقي والأصوات الأخرى نابع من طبيعته كصوت مسموع مؤثر لا غير.

اللغة والموسيقى أصوات، لهذا ارتبطا بسمات أعم للمعرفة البشرية، فكلاهما يقع ضمن نطاق مستوى محدد للطبقة الصوتية، ناتج عن حساسية التردد الصوتي لهما في منطقة القشرة السمعية المخية للسامع، مع قدرته على التمييز بين تردد اللغة وتردد الموسيقى مما يظهر تميز تردد الموسيقي، إلى جانب ما يملكه الفرد من قدرة تمييزية خاصة بين الصوت الموسيقي واللغوي، وما يتطلبه من أدوات إدراك الصوت الموسيقى، وهي ما يحتاجه لإدراك اللغة من التذكر والانتباه، فليس هذا خاص بالموسيقى دون اللغة.

---

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٢ ـ ١٩٣.

ثالثًا ـ العلاقة العصبية بين الصوت الموسيقي واللغوي:

العلاقة بين الصوت اللغوي والصوت الموسيقي لها جذور عصبية، مما دفعنا للبحث عن هذه الجذور بصورة أعمق بالدخول إلى الجانب العصبي، وقد عرض د. غاليم لهما في مقابلة بين الصوتين: اللغوي والموسيقي أجملها في عدة نقاط إيمانًا منه بتلك العلاقة، ورؤيته لمواضع الشبه بينهما، وقد سبقه بهذا الرأي علماء الأعصاب فيما ذكرناه آنفًا، فاستعان علماء الأعصاب في هذه المقابلة بصور الرنين المغناطيسي للدماغ.

ثم جاء د. غاليم فوظف هذه النتائج في عقد مقارنة بين الصوت اللغوي والموسيقي، هذا الأمر سمح لنا بالدخول بعمق في بيان هذه العلاقة اعتمادًا على نتائج علم الأعصاب وتحليل عالم لغوي كبير (د. غاليم)، لذا نعرض لمقابلته، وما رآه من تشابه بينهما؛ لنبني على هذه العلاقة رابطًا بين الصوت اللغوي والصوت الموسيقي، فقد بنى رأيه على نتائج علم الأعصاب فبدأ حديثه عن هذا التشابه بقوله: «إن مقاربة الموسيقى باللغة ليست عرضية، بل تتم إقامة هذه الموازاة لأن الموسيقى واللغة تبدو متشابهتين إلى حد كبير على المستوى البِنَيوي»[1] هذا الأمر جعلنا نعيد النظر حول التقارب بين الصوت اللغوي والموسيقى على أسس عصبية، فاللغة صوت والموسيقى صوت، مما يعنى أن كلاهما يُحدث التأثير نفسه بدماغ السماع.

أـ الرابط العصبي بين اللغة والموسيقي:

ما علاقة الصوت اللغوي بالصوت الموسيقى؟ وما وجه التشابه بينهما؟ وما موقعهما في الدماغ؟ يرى غاليم أن الشبه يرجع إلى ترابط عصبي بينهما يقول: «يقدم باتل حججًا تجريبية للاستدلال على أن البنيتين السُّلميتين في اللغة والموسيقى، رغم تمايزهما الصوري، مدمجتان في نفس الجزء من الدماغ. ومفاد ذلك أن هناك ما يدعو إلى افتراض **وجود ترابط عصبي عميق بين تركيب اللغة**

---

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية:١٨٩.

والموسيقى في الدماغ. فهناك من جهة، حجج مستقاة من التصوير العصبي تتعلق بتحليل الأشخاص للعلاقات التركيبية في مجال اللغة والموسيقى، تُدل على وجود قدر كبير من التداخل في الأساس العصبي الذي يقوم عليه التحليل المذكور في المجالين معًا. وهناك إعادة نظر تقويمية في طبيعة الحجج التي قدمت في أبحاث سابقة لصالح **الفصل العصبي بين اللغة والموسيقى**. فأدي هذان الاعتباران إلى تقييم جديد للعلاقات التركيبية بين اللغة والموسيقى في الدماغ.

ومن نتائج ذلك الافتراض القائل إن للمجالين تمثيلات تركيبية منفصلة وخاصة المجال اللغوي، أي الكلمات في مقابل الأوتار[١]، لكنهما يشتركان في الموارد **العصبية الخاصة بتنشيط** هذه التمثيلات وانماجها أثناء التحليل التركيبي. ويسمى باتل هذا الافتراض (افتراض موارد الاندماج التركيبي المشتركة) فقد استدلت الأعمال التي تناولت تحليل التركيب الموسيقي على **وجود تداخل عصبي تركيبي بين اللغة والموسيقى**، بتبيان أن التحليل التركيبي للموسيقى يشغل المناطق الخاصة باللغة في الدماغ، منها أعمال استدلت على تشغيل منطقة بروكا، وأخرى على تشغيل منطقة بروكا ومنطقة فيرنيكي معًا»[٢]

تأكدت العلاقة بين الصوت الموسيقي واللغوي بمعرفة مناطق معالجتهما في الدماغ، فتعالج اللغة والموسيقي في منطقة بروكا ومنطقة فيرونكا معًا، فمنطقة إنتاج واستقبال وفك شفرتهما (اللغوي والموسيقي) واحدة بالمخ، وهي القشرة المخية السمعية فكلاهما صوت يسمع وهو ما يفسر تشابهما العصبي، وعلى الرغم من هذا التقارب فهناك تمييز بينهما واضح تدركه أذن السامع.

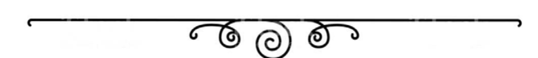
---

(١) يقصد بالكلمات اللغة وبالأوتار الموسيقي، فكلاهما يصنع صوتًا يؤثر على الدماغ ويثير خلاياه العصبية.

(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ٢٠٣.

الفصل الثاني

خصائص الصوت اللغوي والصوت الموسيقي



القسم الأول: مقابلة بين خصائص الصوت اللغوي والموسيقي

عرض د. غاليم لهذه العلاقة العصبية بين اللغة والموسيقى، ونحاول عرض دراسته ونلقي الضوء عليها لما تظهره من جوانب دقيقة في العلاقة بين اللغة والموسيقى، لنتمكن من المقابلة بين الصوتيم، ونفسر تأثيرهما على المخ عند سماعهما؛ نعرض لهذا في عدة محاور هي:

المحور الأول: القدرة الموسيقية واللغوية.

هناك علاقة بين القدرة اللغوية والقدرة الموسيقية، «فمقارنة الموسيقى باللغة ليست عرضية، بل تتم إقامة هذه الموازاة لأن الموسيقى واللغة تبدوان متشابهتين إلى حد كبير على المستوى البنيويِّ. **المعرفة الموسيقية**: حقل علمي جديد نسبيًا، يعتبره تيمبرلي الفرع الموسيقي للعلوم المعرفية، الذي يدخل في اهتمامات عدد من تخصصات هذه العلوم ويستفيد من نتائجها؛ ومنها علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي وعلم الأعصاب واللسانيات، إلخ. ومن أبرز مجالات البحث التي تندرج في حقل المعرفة أو **القدرة المعرفية الموسيقية** دراسة العمليات المعرفية التي يستلزمها استنتاج البنيات الأساسية من المُدْخَل الموسيقي عند سماع الموسيقى. كما يندرج في نفس الحقل أيضًا دراسة الأداء والتأليف الموسيقيين.»[(١)]

لذا يجب مقارنة البنيات الأساسية للقدرة الموسيقية وخصائصها الهندسية

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: د.محمد غاليم، دار الكتاب الجديد، ط/ ١،٢٠٢١ ص١٨٩.

الصورية والعصبية بالخصائص الأساسية للقدرة اللغوية. فالموسيقى واللغة تتشابهان في جوانب كثيرة أهمها **الجانب المعرفي** الذي يربطهما، فيدخلان ضمن العلوم المعرفية، وقد أفادا من العلوم المعرفية الأخرى بظهور مصطلح المعرفة الموسيقية في مقابل مصطلح المعرفة اللغوي، فهما يمتلكان قدرة معرفية مشتركة تصنعها الموسيقى واللغة.

المحور الثاني: التوليدية وربط البنية الموسيقية بالبنية اللغوية.

«أثارت محاضرات ليونارد بيرنشتين اهتمامًا كبيرًا بالبحث في العلاقة بين اللغة والموسيقى، سواء عند المتحمسين للقول بوجود ترابط متين بين تراكيبهما أو عند المتشككين في ذلك. وكان من نتائج تلك المحاضرات الندوة التي عُقدت حول الموسيقى واللسانيات، والتي شارك فيها عالم اللغة والموسيقى راي جاكندوف وعالم الموسيقى فريد ليردال ... ويعتمد ليردال وجاكندوف (١٩٨٣) أدوات **اللسانيات التوليدية** لوصف البنيات الموسيقية وتحليلها. وذلك بالتركيز على أربعة أنماط من العلاقات البنيوية التي يُدركها السامع عند سماع الموسيقى. يتعلق نمطان منها بالإيقاع وهما: البنية التجميعية والبنية الوزنية؛ ويتعلق الآخران: بالسُّلميات الخاصة بالأهمية البنيوية النسبية للنغمات (أو اختزال المدة الزمنية)، وببنية التوتر والانفراج عبر الزمن (أو اختزال التمديدة).»[(١)]

إنها عملية ربط بين البنيات الموسيقية والبنيات اللغوية من عدة جهات، يحاول من خلالها فريد ليردال، أن يظهر جوانب التقاء بين اللغة والموسيقى يدركهما السامع للغة وللموسيقى، هما الإيقاع: فاللغة ذات إيقاع كما أن الموسيقي إيقاع يتحقق في البنية الوزنية والتجميعية، فالإيقاع يقوم على رتم موزون في اللغة وفي الموسيقي، ويقوم على تجميع لعناصر صوتية تحقق الإيقاع في اللغة والموسيقى. إلى جانب السلميات الخاصة بكل من الصوتين، ليحقق نغمهما، يقوم على الفروق الزمنية التي تؤدي إلى توتر في الصوت وانفراجه والتمديد؛ والمدة الزمنية تؤدي إلى توتر نتيجة الفروق الزمنية.

---

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٠.

لقد استعان العلمان بالبنية التوليدية لوصف البنية الموسيقية، كمحاولة للربط بين البنيات الموسيقية والبنيات اللغوية من خلال بيان علاقة بنيوية يدركها سامع الموسيقى بالنظر للجانب السمعي في الموسيقى والتي نجدها أيضًا عند سماع اللغة، فهي ترتبط بالآتي:

١ـ **الإيقاع**: إنه ما يحسه سامع اللغة والموسيقى، فكلاهما يعتمد على حاسة السمع عند تلقيهما، فالسامع لهما يدرك أو يميز بين ما يسمعه من لغة من خلال الإيقاع الخاص بها، وكذا الحال عند سماعه للموسيقى وسماعه القرآن. فالإيقاع يقوم على البنية التجميعية والبنية الوزنية، أي عملية تجميع للنغمات وتنظيمها بصورة محددة لصنع إيقاع خاص بها. وبنية وزنية، أي وزن واحد ينظم ويضبط هذا الإيقاع.

٢ـ **السلميات**: خاصة بالأهمية البنيوية النسبية للنغمات أي المدة الزمنية التي تستغرقها النغمات أو اختزال هذه المدة الزمنية. وبنية التوتر والانفراج عبر الزمن أو اختزال التمديدة، يحدث هذا في الصوتين الموسيقي واللغوي.

المحور الثالث: اكتساب القدرة اللغوية والقدرة الموسيقية.

أ ـ القدرة اللغوية والقدرة الموسيقية:

«أصبح مصطلح القدرة اللغوية دالًا على الموارد الفطرية التي يعتمدها الطفل في اكتساب اللغة. لذلك يمكن استخدام مصطلح القدرة الموسيقية للإجابة على السؤال الرابع وهي ما يُشكلُ موارد الذهن/ الدماغ البشري التي تُمكن الإنسان عند توافر المعطيات المناسبة من اكتساب القدرة على فهم الموسيقى في أي أسلوب من الأساليب الموسيقية في العالم.»[1]

هل يعنى هذا عالمية الصوت الموسيقي في تأثيره على كل أدمغة البشر؟ لقد آمن د.غاليم أن القدرة اللغوية آتية من موارد فطرية، كما قال تشومسكي عن اكتساب اللغة أنها عملية فطرية، ويستشهد على هذا باكتساب الطفل للغة بأن لغته

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٢.

مدونة سلفًا بجيناته الوراثية. وهو قول فيه نظر، لقد أخذ بهذا الرأي كي يقيس عليه عملية اكتساب الموسيقى كقواعد نحوية في أدمغتنا، فالمورد الفطري للموسيقى موجود سلفًا بأدمغتنا، مما يجعلنا قادرين على فهم أي نوع من الأساليب الموسيقية العالمية، كما قالوا عن وجود نحو الكلي للغة، وهذا القول فيه نظر، لأن القدرة اللغوية تختلف عن القدرة الموسيقية، فالموسيقي قدرة فطرية يتجه إليها الفرد مدفوعًا بدافع فطري غريزي، أما اللغة فهي مكتسبة يتجه نحوها بدافع الرغبة في **التعلم** الذي هو فطري في الدماغ الفرد.

ب ـ القدرة اللغوية عامة والقدرة الموسيقية خاصة:

ويعود د. غاليم ليميز بين القدرة اللغوية والقدرة الموسيقية فيقول: «إن التمكن من تحقيق القدرة الموسيقية أمر يختلف فيه الأفراد كثيرًا مقارنة بتمكنهم الكلي من تحقيق القدرة اللغوية ... بعض الناس موهوبون بشكل لافت للنظر، والبعض الآخر كأنه مصاب بالصمم النغمي ... يظهر هذا أن للقدرة الموسيقية خصائص مختلفة إلى حد ما عن القدرة اللغوية... إن تناول القدرة الموسيقية ... يتم من منظور يوازي منظور النظرية اللسانية ـ أي الخصائص الصورية للموسيقى كما يفهمها السامعون والمؤدون من البشر. وكما هو الحال في النظرية اللسانية، فإن مثل هذا التناول يهتم بشكل متوازٍ بالبحث التجريبي في التحليل الفعلي للموسيقى، وفي اكتساب القدرة الموسيقية، وفي مواقع تحقيق الوظائف الموسيقية في الدماغ، وفي الأسس الوراثية لكل ذلك»[١]

يقابل د.غاليم بين القدرة الموسيقية والقدرة اللغوية إيمانًا منه بوجود نقاط اتفاق واختلاف بينهما، فاختصت الموسيقى باختلاف الأفراد في قدرتهم الموسيقية وإقبالهم عليها؛ مقارنة بالقدرة اللغوية التي يتفقون فيها. فهناك من الناس الموهوب بالموسيقى ومنهم من لديه صمم نغمي، يرفضها بالفطرة.

ويرى أنه يجب النظر إلى الموسيقى من منظور يوازي منظور النظرية

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٢.

اللسانية في البحث التجريبي في تحليل الموسيقى، وفي اكتساب القدرة الموسـيقية، وفي مواقع تحقيق التفاعل مع الموسيقى في الدماغ، والأسـس الوراثيـة لكـل هـذه الوظائف الموسيقية في الدماغ. هذا القول فيه نظر؛ وذلـك عنـدما ننـاقش التفاعـل الدماغي مع الموسيقى في مقابل اللغة.

المحور الرابع: البنية والوظيفة في اللغة والموسيقى.

ذكر غاليم الاختلاف والائتلاف بين البنية والوظيفة للغة وللموسيقية:

أولًا: مظاهر الائتلاف بين الموسيقى واللغة.

أ. أنهما يختصان بالإنسان ويقتضيان إنتاجًا صوتيًا ولا تخلو منهما ثقافة.

ب. من الناحية المعرفية، يتطلب اكتسابهما وتحليلهما عددًا من قدرات تشترك فيها مجالات معرفية أخرى من ذلك:

١ـ أن اللغة والموسيقى تتطلبان قوة ذاكرة لتخـزين تمثـيلات: الكلمـات في اللغة، والنغمات المألوفة في الموسيقى.

٢ـ أن اللغة والموسيقى تتطلبان، لرصد إدراك منبـه جديـد وفهمـه، القـدرة على إدماج التمثيلات المخزنة في الذاكرة المشتغلة، بكيفية تأليفية، عند طريق نسق من القواعد أو الخطاطات البنيوية ... وهذا يناقض افتـراض هـاوزر وتشومسـكي وفيتش القائل: إن **التكرار** خاصـية معرفيـة تتفـرد بهـا اللغـة. فـالتكرار مـتفش في القدرات المعرفية؛ وما تتفرد به اللغة هو ربط تأليفيـة الإشـارة التواصـلية بتأليفيـة الإرسالية التي يتم توصيلها.

٣ـ أن اللغة والموسيقى تتطلبان، في تحليلهما، خلق توقعات لمـا يـأتي. وهـذا يماثل ما يحصل في التوقعات التي يخلقها الإدراك البصري؛ إذ عندما نـرى سـيارة تتجه نحو شجرة نتوقع حصول اصطدام بينهما.»[١]

هذا الائتلاف بين البنيـة اللغويـة والموسـيقية يشـير في مجملـه إلى وجـوب

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٥.

الجمع بينهما عند درستهما، وجواز المقابلة بينهما، فلا يستغرب أحد إذا فعلنا هذا؛ لوجود ائتلاف بينهما، ونضيف لما ذكره أن إدراكهما والتفاعل معهما يتم في الدماغ، لذا يؤثران على انفعال الفرد وسلوكه بصورة متقاربة، فهما صوتان يحدثان التأثير ذاته في دماغ الفرد وسلوك الانفعالي.

ثانيًا: مظاهر الاختلاف بين الموسيقى واللغة.

«تلك المتعلقة بوظيفتهما في حياة الإنسان. فاللغة تعبر عن الفكرة القضوية، والموسيقى تعبر عن التأثير أو تغذية. اللغة ربط بين الصوت والفكرة (القضوية) أو التصورية، ... ويمكن ترجمتها من لغة إلى أخرى. لكن الموسيقى لا تقوم بأي وظيفة من هذه الوظائف. إنها تقوم بوظيفة زيادة التأثير المقترنة في الغالب بنشاط معين. وإن كان بال (٢٠١٠) يشير إلى أن علم الأعصاب يقدم اليوم دلائل على أن الموسيقى يمكنها أن تملك محتوى دلاليًا ذاتيًا، أي يمكنها أن تحمل نوعًا معينًا من المعنى»[(١)].

الاختلاف بين الصوت اللغوي والموسيقي الذي ذكره يعود إلى وظيفة كل منهما في الحياة، لكن الاختلاف في الوظيفة أكبر مما ذكره، فاللغة ذات طبيعة خاصة مكنتها من أن تكون لها وظيفة خاصة، فهي وسيلة التواصل والحوار المباشر بين البشر من أبناء اللغة الواحدة مما مكنهم من تحقيق أهدافهم في الحياة، فهي ضرورية بين أبناء المجتمع اللغوي الواحد.

أما وظيفة الموسيقي فهي تحقق بعضًا من هذا نحو التواصل غير اللغوي بين البشر بلغة غير منطوقة لكنها مفهومة، لذا هي أكثر اتساعًا وانتشارًا من اللغة التي نعرفها، كما ذكر علم الأعصاب، فهي تحمل دلالات متعددة، وتخاطب مكانًا واحدًا لدى كل البشر (الشق الأيمن من الدماغ) تُفك فيه شفرة الموسيقى وتُفهم، فتبدأ اللغة العليا في الظهور لتحقق تواصلًا أكبر بين البشر. لهذا لا تحتاج إلى ترجمة لأنها تصل إلى عقولهم دون وسيط أو مترجم، فتحدث فيهم تأثيرًا وانفعالًا واحدًا،

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٦.

يفهمه ويتأثر به كل البشر.

المحور الخامس: مقابلة بين الإيقاع في اللغة وفي الموسيقى.

الإيقاع موجود في اللغة وفي الموسيقي، لكنه يميز الصوت اللغوي عن الصوت الموسيقى، فعندما نسمع صوتًا موسيقيًا وصوتًا لغويًا يمكننا معرفة أن هذا إيقاع موسيقي أو إيقاع لغوي فـ «تنبني البنية الصواتية[1] والموسيقى إيقاعيًّا على نسقين ووزنين شديدي التماثل، يقومان معًا على شبكة وزنية سُلَّمية. وهذه من مظاهر التوازي الهامة بين المجالين، ومع ذلك لا يستعمل المجالان هذه الشبكة بنفس الكيفية.»[2]

ينبني الإيقاع في اللغة والموسيقي على نسقين ووزنين متماثلين، فالإيقاع اللغوي يماثل في الوزن الإيقاع الموسيقي، (طرقات منتظمة متناسقة تسير على رتم خاص يصنع إيقاعًا متميزًا بوزن خاص)، وهو ما يجعل الإيقاع متشابهًا في اللغة والموسيقي، وعلى الرغم من هذا فلكل من اللغة والموسيقى كيفية خاصة في صنع إيقاعه؛ فعندما نسمع أي الإيقاع يمكننا تمييزه وذلك لأن كل منهما لا يستعمل الشبكة بنفس الكيفية، فلكل منهما كيفية خاصة به، ويمكننا أن نقارن بينهما في التالي:

أولًا: الوحدة الوزنية فيهما.

١ـ الأساس في«الوحدة الوزنية الدنيا في البنية الصواتية، هي المقطع باعتباره متوالية مبنينة من أصوات الكلام. ويوافق كل مقطع طرقة في الشبكة الوزنية. ولا تحتاج إنجاز الشبكة الوزنية إلى الاتصاف بالتساوي الزمني»[3].

إن البنية الصوتية للغة تمتلك حرية التكوين التي يُكْسبها المقطع للبنية الصوتية، فهو غير محكوم بنغم منتظم محدد كما في الموسيقي، لكنه بناء خاص

---

(١) يقصد بالصواتية البنية اللغوية في مقابل البنية الوسيقية.

(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٧.

(٣) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٧.

باللغة يصنع لها إيقاعها المميز، ويظهر هـذا بوضـوح في لغـة الشـعر القائمـة عـلى التفعيلات وبحور الشعر التي تقوم على البناء المقطعي للأبيات.

٢ـ «أما في الموسيقى، فيمكن للنغمة الواحدة أن تقابل طرقات متعددة، ويمكن للطرقة الواحدة أن تقسم على نغمات متعددة. وتتصف الشبكة الوزنيـة، إلى درجـة معينة تبعًا لأسلوب المعنى، والتساوي الزمنـي، وذلـك مـا يجعـل النبـر المتـأخر ممكنًا»[١] الإيقاع في الموسيقي يختلف عنه في اللغة، فهو بناء محكـوم بدقـة يقـوم على التون وربع التون ليخلق تتابعًا منتظمًا نجده بالموسيقي فيصنع نغمها الخاص.

ثانيًا: التجميع.

١ـ في الموسيقي:

«المكـون الآخـر للإيقـاع هـو **التجميـع** باعتبـاره تقطيعًـا تكراريًـا للتيـار الموسيقي إلى موتيفات ومركبات وأقسام ... وبنية التجميع، وإن كانـت تكراريـة، ليست سُـلمية مرؤوسـة؛ أي لـيس هنـاك عنصـر مميـز في المجموعـة يلعـب دور الرأس. فالتجمعات الموسيقية تتضمن فقط مجموعة من العناصر يمكن أن تكـون إما نغمات مفردة وإما مجموعات صغري»[٢]

٢ـ في اللغة:

«والنظير الأقرب في اللغة للتجميع الموسيقي هـو المركبـات التنغيميـة، أو (المجموعات التنفسية). وبخلاف التجميع الموسيقي، تشكل المركبات التنغيمية بنية مسطحة نسبيًّا، يحدها امتدادُ الجملة الواحدة، فليس هناك شـيء مـن التكـرار العميق الموجود في الموسيقى انطلاقًا من الوحدات الموتيفية الصغرى صعودًا إلى القطعة بكاملها ... ومجمل القول بخصوص المجال الإيقاعي، أن الشبكة الوزنية يمكن أن تكون قدرة خاصة باللغة والموسيقى، وأن التجميع الموسـيقي أقـرب في خصائصه إلى البصر منه إلى اللغـة، وأن المحـيط التنغيمـي اللغـوي خـاص جزئيًـا

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٧.

(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٧.

باللغة.»[1]

الخلاصة:

«إن اللغة والموسيقى تشتركان في عدد كبير من الخصائص العامة، وفي خاصية صورية هي البنية الوزنية، والهندسة المتوازية. كما تشتركان في نفس المنطقة الدماغية ... وتختلف اللغة والموسيقى بصفة جوهرية في بنيتهما الإيقاعية، وفي استعمالهما للطبقة الصوتية، وفي معناهما، إذ هو قضوى في اللغة وتأثير في الموسيقى. كما تختلفان في صورة بنيتهما السُّلمية ووظيفتهما. لكن هذا لا يعنى، تبعًا جاكندوف التخلي عن إقامة ترابطات وثيقة بين اللغوي والموسيقى شرط ألا يكون ذلك على أسس تأملية فحسب»[2]



(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩٧ ـ١٩٨.

(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ٢٠٥ ـ ٢٠٦.

الفصل الثالث

إدراك الصوت اللغوي والموسيقي والتمييز بينهما

المحور الأول: تمييز الصوت عند سامعه (الموسيقى أو اللغوي)

«ما البنيات المعرفية (أو التمثيلات الذهنية) التي يبنيها استجابةً لها؟ وتُمْكِنُ تسمية هذه البنيات المعرفية **فهم السامع للموسيقى** - وهو التنظيم الذي يبنيه السامع دون وعي منه استجابة لها، بما يتجاوز سماعها باعتبارها مجرد تيار من الأصوات»[1].

ماذا يحدث للسامع عند سماعه قطعة موسيقى يألفها؟ تقوم الدماغ بتنظيم لها لتخزينها في الذاكرة؛ ثم يعاد النظر إليها في مستوى أعلى من كونها مجرد تيار من الأصوات يسمعها، بل إنها تنظيم نغمي متسق سُجل بالدماغ سلفًا، لذا تثير ما بالدماغ من ذكريات متعلقة بها، تنشئ فهمًا خاصًا بها في الدماغ. لهذا نركز «على السامع بدلًا من المؤدي و/ أو المؤلف، لأن تجربة السماع أشمل من الأداء والتأليف، ولأن عمليتي الأداء والتأليف يتطلبان السماع أيضًا (بما في ذلك توليد الصور الموسيقية وتتبعها في الذهن)»[2].

عملية سماع قطعة موسيقية مألوفة لنا تثير في الدماغ الأحداث والبنيات المعرفية المخزنة في الذاكرة المرتبطة بها. فـ«بالنظر إلى السامع الذي ألف أسلوبًا موسيقيًّا معينًا قادر على فهم قطع موسيقية جديدة من نفس الأسلوب، يمكننا أن نخصص القدرة على تحقيق هذا الفهم على أساس مجموعة من المبادئ أو (النحو الموسيقي) تربط بين سلاسل من الأحداث السمعية وبنيات موسيقية»[3] فنربط

---

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩١.

(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩١.

(٣) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩١.

الأحداث المحيطة بالبنيات الموسيقية بما في ذاكرتنا سلفًا.

المحور الثاني: الشق الأيمن ودوره في إدراك الموسيقي.

لقد تمكننا من معرفة أي شقي المخ يقوم بمهمة فهم الموسيقى وتأويلها، «يبين شقا المخ بعض الميل نحو التخصص، بما في ذلك المهام الموسيقية، فعلى سبيل المثال يبدو أن إدراك الطبقة تتموضع بشكل كبير (ولكنه غير كامل) بالشق الأيمن، إلا أن الصورة الإجمالية أكثر تعقيدًا؛ فمثلا في الوقت الذي يسيطر فيه الشق الأيسر على الانفعالات الإيجابية نجد أن الشق الأيمن يضطلع بالانفعالات السلبية.»[1]

بدا واضحًا دور الشق الأيمن في إنتاجه وفهمه للغة العليا والانفعال والموسيقى، إنه الشق الخلاق المبدع فينا؛ فهو يقوم بتلك الوظائف، ويترك مهمة توجيه سلوكنا والترجمة الحرفية للغة للشق الأيسر فهو جانب عقلاني، وقد تم تحديد المواضع الخاصة بمعالجة الموسيقى والانفعال بالشق الأيمن.

المحور الثالث: الدماغ وإدراك خطأ الصوت اللغوي والموسيقي.

ما السبب في إدراكنا خطأ ما في صوت نسمعه؟ وما دور الدماغ في تنبيهنا لوقوعه وإدراكه؟ تلك مشكلة نحاول فهمها وحلها هنا.

أـ أثر سماع الصوت النشاز (موسيقي وقرآني) على الدماغ.

لِمَ ينتفض من يسمع خطأً في قراءة القرآن،فيسرع لرد الخطأ ويصوبه؟ ولو كان الخطأ من الإمام في الصلاة؟

هذا الأمر يرجع إلى أسباب عصبية في الدماغ هي ما تدفع هذا المصلى لفعل هذا ولو كان في صلاته خلف إمام يخطئ في قراءته، هل هذا حرصًا منه على النطق الصحيح للآية القرآنية فحسب، لا بل هناك دافع آخر يضاف إلى ما سبق وهو أن ذاكرة هذا المصلي ترفض هذه القراءة المخالفة لما لديها من تسجيل صوتي للآية

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤٠١.

مخزن بالذاكرة، فهذا الحدث يشبه من وقع في حفرة فجأة؛ إنه ينهض فورًا من كبوته ليصحح مساره، ونفسر هذا عصبيًا أكثر.

ب ـ التفسير العصبي لرفض الدماغ للخطأ اللغوي والموسيقى:

إذا سمعنا إنسانًا يتكلم وأخطأ في كلامه، أو آلة موسيقية تعزف صوتًا نشاز، فكيف يشعر دماغنا بذلك؟ إنها حالة تمر بنا جميعًا؛ فنشعر بشيء يُثار في دماغنا يجعلنا نحس بالفرق بين الصوت الصواب من الخطأ عند سماعه. «يوضح أن باتل وفريقه وجدوا أن الأوتار المتنافرة في متوالية هرمونية معينة يمكن أن تنتُج عنها نفس الإشارات المخصوصة في النشاط الدماغي التي تنتُج عن خرق قواعد التركيب اللغوي. فتكُون المتوالية الهرمونية غير السليمة مماثلة لجملة لغوية لاحنة. وبحث باتل وفريقه عن نمط من أنماط النبض الكهربائي يسمى: p600، يصل إلى أعلى درجات قوته (حوالى600 جزء الألف من الثانية) عند ظهور وحدة لغوية لا تنسجم تركيبيًّا وباقي عناصر الجملة. ثم عمد باتل وفريقه إلى بناء متواليات هرمونية من الأوتار، وأقحموا فيها أوتارًا نشازًا تخرق التركيب الهرموني السليم. فوجدوا أن الخروق في التركيب الموسيقي تُحدث استجابة دماغية من نمط p600 لدى السامعين. وتزداد قوة هذه الاستجابة كلما ازدادت الخروق في التركيب الهرموني. وقد دعمت هذه النتائج دراسات أخرى قام بها عالم الأعصاب الألماني ستيفن كولش وفريقه، إذ تمكنوا من تحديد المنطقة الدماغية التي تصدر عنها إشارات ERAN (ERAN signals)، وهي منطقة بروكا في نصف كرة الدماغ الأيسر والموقع الموافق لها في نصف كرة الدماغ الأيمن. وتصدر إشارات مماثلة عن نفس المصدر عند تحليل التركيب اللغوي.

ويدل كل هذا على أن الدماغ البشري يستعمل نفس الموارد والآليات العصبية عند تأويل تركيب اللغة وتركيب الموسيقى. لكن ذلك لا يعني أن النمطين التركيبيين متكافئان. بل يرى باتل أن العناصر القاعدية للتركيب ـ وهي الكلمات ومقولات الكلمات في اللغة، والنوطات والأوتار في الموسيقى ـ **يبدو أنها تُرّمز في أماكن متمايزة من الدماغ**، لكن المدارات العصبية التي ترسم الكيفية

التي تأتلف وتندمج بها هذه التمثيلات التركيبية، يمكن أن تكون مشتركة بين الموسيقى واللغة»[1]

إن عملية إدراك الخطأ تتم في الدماغ نتيجة ترميز كل ما حفظناه في الذاكرة من كلمات ومقولات لغوية وألحان موسيقية، رمزناها؛ فحفظت في شكل رموز في أماكن محددة في الدماغ، يحدث هذا في اللغة والموسيقي مما يعني أن الآلية العصبية التي يتم بها تخزين اللغة والموسيقي واحدة، فتندمج التمثيلات التركيبية وتأتلف بطريقة واحدة، فهما صوت يعالجه الدماغ.

ج ـ مناطق الدماغ التي تثار بالصوت النشاز:

الدماغ مركز التفاعل مع الصوت، يستقبله ويخزنه داخله في شكل أشرطة، يحفظها بتكرارها في ذاكرته ويستدعيها عند الحاجة، فتأتيه كما سجلها بدقة صوتية بالغة عند تذكرها أو عند سماعها، والتفسير العصبي لها أن هناك داراة عصبية تنشط وتثار عند سماع الصوت (إدراك انفعالي) كأنه إشارة ضوئية حمراء تنبهنا عند تجاوز الصواب فيحدث:

١ ـ في حالة الصواب: تنشيط قوى لدراة السرور خاصة للجزيرة التي يعبر بها عن السرور ويمتد إلى اللوزة التي تُقيم هذا التكافؤ السار وتنبه القشرة الجبهية الحجاجية لتنقله للوعي على أنه شعور سار، وأنه لحن غير نشاز.

٢ ـ فإذا كان اللحن خاطئًا فهو غير سار، هنا لا تنشط الجزيرة، لأنها سمعت لحنًا غريبًا لا تجد داخلها ما يماثله فهو غير سار أي نشاز بالنسبة لها.

«يبين ستيفان كولش، بفضل التصوير بالرنين المغناطيسي الدارات التي تنشط بهكذا إدراك انفعالي. فعندما قارن استجابات الدماغ لاستماع موسيقى منغمة وسارة بالاستماع للحن نشاز وغير سار، لاحظ في الحالة الأولى تنشيطًا قويًا لدارة السرور، لاسيما تنشيط الجزيرة الذي يعبر عن الشعور بالسرور، ويمتد إلى اللوزة التي تُقيِّم بدورها التكافؤ السار للعاطفة وتُنبه القشرة الجبهية الحجاجية التي تنقل

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ٢٠٤.

إلى الوعي أن (الشعور جيد). وإن كان إدراك الموسيقى باعتبارها غير سارة فإن الجزيرة لا تنشط.»[1]

الشعور بالخطأ الصوتي أمر عصبي تدركه درات عصبية في الدماغ، تجعل السامع للصوت الخطأ أو اللحن النشاز ينتفض وينهض من مكانه أو من صمته عنده سماع الخطأ في اللحن الموسيقي أو في التلاوة القرآنية ليس بإداراته ووعيه بل من خلاياه العصبية ودراتها، فلا تعجب أن يصوب صبي صغير قراءة شيخ أخطأ في قراءته في الصلاة وخلفه هذا الصبي، فليس هذا عن أمر الصبي بل عن أمر دماغه.



(١) مناطق الدماغ الجديدة: ٩٠.

الباب الثالث

الصـــوت الموسيـــقي

ما طبيعة الصوت عندما نوظفه في بناء لغوي للتواصل بيننا؟ ماذا لـو كـان هـذا الصوت منغمًا نسمعه في ترتيل قرآني أو في كلام عـادي أو في نغـم موسـيقى؟ لهـذا يجب عرض حقيقة الصوت المنغم وخصائصه؛ فله طبيعة خاصة تميـزه كصـوت منغم، فيحدث فينا تأثيرًا انفعاليًا يحدده نوع الصوت: (قرآني، موسيقي، اللغـوي)، نتيجة ما يحققه من إيقاع خاص فيحدث تأثيرًا نفسيًا وعصبيًا فينا، فـالنغم الصـوتي يحدده نوع الصوت، فنغم الصوت:

١ـ القرآني: آتٍ من آيات يتلوها القارئ فتؤثر على السامع المنصت.

٢ ـ الموسيقى: يُصنع من إيقاع خاص يؤثر على سامعه.

٣ ـ اللغة: من متكلم أو شاعر أو ناثر ينغم كلماته.

كل صوت منها له خصائصه التي تميزه فما مصدر التنغيم فيه؟ فالنغم:

١ـ الموسيقي آتٍ من رنين آلة ينظمه الملحن وينسق إيقاعه ويبدعه.

٢ـ اللغة: آت من قدرة المتكلم بالتحكم بجهازه الصوتي وتنظم أصواته.

٣ـ القرآني آت من مصدرين:

أ ـ نص بُنِي على تنظيم صوتي خاص يجعله يُتلى ولا يُقرأ.

ب ـ قارئ ماهر مجيد يُحسن تنظيم وتنسيق والتأليف بين الأصوات

لهذا يجب معرفة خصائص كل صوت منها: موسيقي وقرآني ولغوي. وبيان كيف نميز بينها. ونبدأ بتحليل الصوت الموسيقي **في الفصول التالية**:

الفصل الأول: تعريف الصوت الموسيقي.

الفصل الثاني: الصوت الموسيقي في الدماغ.

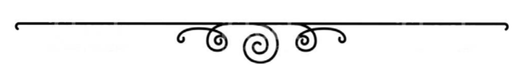
الفصل الثالث: خصائص الصوت الموسيقي.

الفصل الرابع: الموسيقي ولذة الصوت.

الفصل الخامس: الكيمياء وصنع لذة الموسيقي.

الفصل الأول

تعريف الصوت الموسيقى



نبدأ بأهم صوت منغم لدينا إنه صوت الموسيقي، فما هو؟ «الموسيقى لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات ولهذه اللغة عديد من الوظائف البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية»[١].

الموسيقي صوت تسمعه؛ فينقلك إلى عالم آخر من الخيال تسبح فيه مع أنغامها نسمعه، وهي لغة تخاطب أرقى شيء في جسدك وهو دماغك وما فيها من مشاعر، فهي لغة تواصل مثل أي لغة منطوقة يتحقق وجودها بأصواتها الخاصة بكل قوم، لذا هي لغة عالمية يمكن أن يفهمها كل البشر، لهذا يجب دراستها كلغة راقية تعبر عن مكنون النفس الإنسانية ومشاعرها في كل مكان من العالم، وذلك نتيجة تأثيرها على خلايا دماغ كل إنسان، كما تفعل في أي لغة طبيعية؛ فتثير مركبات كيميائية بين خلايا الدماغ فتنفعل بها. وهذا ما نعنيه بالوظيفة بيولوجية وسيكولوجية للموسيقى، فتحرك الجانب البيولوجي والنفسي في السامع فينفعل بها. لهذا نقول: الموسيقى لغة عالمية.

أولًا: الموسيقي قدرة فطرية مشتركة لدى كل البشر.

هل الموسيقي تؤثر على أدمغة كل البشر لتصبح وسيلة تجمعهم فتكون لغة عالمية تشملهم جميعًا؟ يقول فيليب عن الموسيقى: «ثمة قيمة في إرساء قياسات كيفية للإثارة الفكرية التي تتيحها الموسيقى، ... فتعلم تمييز الموسيقى والاستماع الجيد ... وتعلم كيفية السماح للموسيقى في أن تثيرك، وتعلم كيف تصنع

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: د. شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافية، ٢٩٧.

الموسيقى الخاصة بك على نحو مثالي، ... فكل هذه **مهارات عقلية** سوف تقدم لك أكثر مما ستقدمه الموسيقى ذاتها من متع ... إنه بمجرد عزفك أو غنائك في فرقة، أو قمت بالرقص على Strip Willow، أو كنت قد ضحكت أو بكيت، أو مكثت مصدومًا من عواطف وأفكار قام بوضعها شخص آخر في قالب موسيقي، سوف تكتشف حينها سبيلا مباشرا إلى **جوهر إنسانيتنا المشتركة**. هذا هو السبب في أنه يتعين ألا تكن الموسيقي متطلبًا اختياريًا إضافيًّا في المنهج الدراسي.»[1]

هذا الأمر يعنى أننا كبشر نتأثر وننفعل ونضحك ونبكي ونصرخ نتيجة انفعالنا بموسيقى صنعها شخص ما في هذا العالم، فكيف إذا سمعنا نغمًا موسيقيًا صنعه رب العالمين في قرآنه الكريم! فلا غرابة أن ننفعل به نتيجة هذه الإثارة التي يحدثها فينا كبشر فيتأثر بها كل من سمعها من البشر عربيًا كان أو أعجميًّا. لذا يرى أن الموسيقي متطلب اختياري في المنهج الدراسي؛ وهو أيضًا ما يجعلنا نطالب بأن يكون تعلم ترتيل القرآن الكريم وحفظ على تلاميذ المدارس والمرحلة ما قبل المرحلة الابتدائية إجباريًا وإلزاميًا.

ثانيًا: النحو الموسيقي.

١ـ مفهوم النحو الموسيقي:

ما القواعد اللاواعية الموجودة في دماغ الفرد التي تمكنه من فهم قطعة موسيقية تنتمي إلى أسلوب موسيقي ألفه من قبل؟ «ما هي المبادئ اللاواعية التي يبني بها السامعون الذين ألفوا أسلوبًا موسيقيًا معينًا فهمهم للقطع الموسيقية المنتمية إلى هذا الأسلوب؟ (أي ما هو **النحو الموسيقي** لهذا الأسلوب؟).»[2]

لقد أطلق د.غاليم على هذه القواعد اسم النحو الموسيقي، «لأن الموسيقى تتخذ، عبر الثقافات وداخل الثقافات، أشكالًا وأساليب مختلفة، ويألف سامعون مختلفون أساليب مختلفة، وتَنتج ألفةُ أسلوب معين في جزء منها عن الاتصال به،

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤١٦ .

(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩١ .

وربما أيضًا عن تدريب صريح.»[1] فالنحو الموسيقي آت من الألفة به والتدريب صريح عليه بكثرة سماعها، هذه الألفة خلقت لديه مبادئ لاواعية مدونة في اللاوعي في الدماغ واستحضارها كالنحو اللغة.

٢ـ الاكتساب الفطري للنحو الموسيقي:

إذا افترضنا أن الصوت الموسيقي صوت له قواعد كقواعد النحو؛ فما النحو الموسيقي؟ «وكيف يكتسب السامع النحو الموسيقي لأسلوب معين مهما كان نوع الاتصال الذي يتطلبه هذا الاكتساب؟ ... ما الموارد المعرفية التي تجعل التعلم ممكنًا؟ (الموارد الفطرية لاكتساب الموسيقى) ما الموارد المعرفية الموجودة مسبقًا في الذهن / الدماغ البشري التي تُمكن من اكتساب النحو الموسيقى.»[2]

سأل د.غاليم، هل اكتساب النحو الموسيقى آت من موارد معرفية سبق وجودُها في ذهن السامع كعناصر فطرية تدفعه لاكتساب النحو الموسيقي؟ فنراه يرجع هذا النحو الموسيقي إلى عناصر ذهنية مسجلة سلفًا بدماغ السامع؛ إنه يرجعنا إلى نظرية تشومسكي التي ترى اللغة مدونة سلفًا بدماغ المتكلم، ليؤكد بقوله نظرية تشومسكي المعروفة بـ(النحو الكلي).

لا يصح القول: أن النحو الموسيقي مسجل في الدماغ سلفًا كما قيل عن النحو اللغوي، بل كل ما نسمعه منها مكتسب ومسجل بعد تعلمه وحفظه في الدماغ، والجانب الوراثي في دماغ البشر هو ميلهم الغريزي نحو الموسيقي وكل صوت يطربون به، لهذا نعرض لقضية حقيقة الغريزة الموسيقية.

ثالثًا: الغريزة الموسيقية.

هل الموسيقى غريزة في جيناتنا الوراثية أم مكتسبة بالتعلم والتدريب؟ عرض لهذا الأمر فيلب بول في كتابه غريزة الموسيقى ضمن تناوله لعدة قضايا

(١) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩١.

(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ١٩١.

منها: ما الموسيقى، لماذا نغني؟ أي أجزاء المخ نوظفها لمعالجة الموسيقى؟ كيف تنجح الموسيقى في إثارة المشاعر؟ هل الموسيقى لغـة؟ أم أنهـا أقـرب إلى الفنـون غير اللفظية؟ لماذا نستمتع بالموسيقى؟ هل الاسـتجابة للموسـيقى عالميـة؟ هـل متشابهة بين مختلفة أنواع الجنس البشري؟ هل يـؤثر السـماع للموسـيقى في ذكـاء الأطفال؟ كيف تؤثر الموسيقى في الآخرين؟

ويشير مترجم كتابه إلى رأيه في أصل الموسـيقي في الجـنس البشـري قـائلا: «يرى فيليب أن الموسيقى قد ساعدت نوعنا البشري على البقاء. ويمتد المؤلف إلى القول بأننا لدينا استعداد جيني لكي نكون مـن عـازفي الموسـيقى أم مـن محبيهـا؛ فالموسيقى شيء لا نفعله كنوع بشري طوعًا ـ وإنمـا هـو أمـر متأصـل في وظائفنـا السـمعية، والمعرفيـة، والحركيـة، وبشـكل ضـمني في طريقـة بنائنـا للمشـهد السمعي»[(١)].

لهذا يري الموسيقى غريزة، يقول: «إننا لا نستطيع القـول بصـورة مقبولـة بـأن شيئًا ما اسمه الموسيقى قد بزغ أثناء التطور، وإنما يمكننا القـول بأنـه قـد ظهـرت بعض القدرات والنزعات البشرية كان من شأنها أن خلقت. على نحـو تـدرجي.مـا نسميه الآن بأنواع الموسيقى»[(٢)]

إن الموسيقى غريزة متأصلة في كل البشر فلا عجب أن نرى إنسانًا في الباديـة أو الحضر في مشارق الأرض ومغاربها؛ يطرب من لحن موسـيقيّ مـا سـمعه وأثـر فيه، فشعر بالسرور والسكينة مـع سـماعه، تلـك قضـيتنا الجوهريـة؛ وهـي لمـاذا تستجيب عقول البشر ومشاعرهم لموسيقى سمعوها فتركوا مـا بأيـديهم لينصـتوا لها؟ على الرغم من اختلاف لغة السامعين ولغة مبدع اللحن؟

---

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟: فيلب بول، تر/ أحمـد موسى وآخرين، المركز القومي للترجمة، ط/ الأولى٢٠١٩، ص١٠.

(٢) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟: ١٢.

رابعًا: الموسيقي تثير مشاعر كل البشر؟ (عالمية الموسيقى)

كيف تسيطر الموسيقى على كل حواسنا؟ يقول فيليب عن شخص يستمع إلى الموسيقي وينفعل بها وتثير جسده وحواسه: «تملكني إحساس بأن الموسيقى بدأت تسيطر على جسدي، كنت مشحونًا بطريقة ما ...، شعرت بقدر عال من الدفء والحرارة، ابتلعت كل النغمات ... كنت أرقص وألف حول نفسي، استسلمت تمامًا للموسيقى والإيقاع بسعادة غامرة وضحك، الدموع قفزت في عيني ـ مما يبدو غريبًا ـ كان كأنه نوع ما من التحرر ...**إن تنظيم النغمات الموسيقية** معًا هو من لديه القدرة على **خلق تلك الاستجابة** في المقام الأول»[1]

إنها ثورة تحدثها الموسيقي في جسد السامع بداية من وصول اللحن للدماغ فتثير خلاياه فتفرز مركبًا كيميائيًا يثير السامع ففقد سيطرته على أعضائه فيرقص ويبكي ويضحك، إنها لذة السماع تجعلنا في عالم آخر بلا قيود وقوانين،ولكن بشرط تنظيم النغمات الموسيقية لتصدر لحنًا منتظمًا مؤثرًا؛ مما يخلق في السامع هذا الاستجابة التي نتحدث عنها.

«أما السؤال عن كيفية فِعْل الموسيقى ذلك؟ فيحدده السياق الثقافي والتاريخي وقدرة الموسيقى على التحريك، وهي عالمية بالتأكيد»[2] حقيقة أن الموسيقي تفعل هذا فينا لعالميتها، كلام فضفاض، لأنه لا يناقش القضية بعمق، لهذا نبدأ بالسؤال التالي: لقد أتت عالمية الموسيقي من أنها غريزة فينا وأن سماعها في نغمات منتظمة يحقق هذه الاستجابة، فأدمغة البشر واحدة، وهي آلة واحدة ذات سلوك واحد تسلكه في عملها، فكانت الموسيقي غريزة فيها كأي غريزة بشرية، فكل البشر يميلون للموسيقي ويستجيبون لها بدافع غريزي.

ويأتي السياق الثقافي والتاريخي للسامع ليصنع هذا التنوع، ويجعل من الميل للموسيقي الغريزي توجهات كثيرة، ليختلف الناس فيما يحبون سماعه في

---

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟٤١٧ ـ ٤١٨ .

(٢) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟: ٤١٩ .

المجتمع الواحد، فنجد من يحب سماع هذا ويكرر سماعه هذا منها، ويتدخل في هذا موروثه الثقافي والتاريخي، لكنهم جميعًا يستجيبون لكل موسيقي له نغمات منتظمة، وإن لم يعرفوا صانعها، لكنهم يستجيبون لها وذلك بتكرار سماعهم لها؛ وهذا يدل على أن الأساس موجود في أدمغتهم، وهو تقبل الموسيقي والاستجابة لها، وذلك لكون الموسيقى غريزة فيهم.من هذه المقدمة يمكن فهم لماذا يستجيب سامع التلاوة القرآنية من الأعاجم وينجذب لها، لأنه جاء في نغمات منتظمة تحكمها قواعد (الترتيل) فأثارته.

خامسًا: التربية الموسيقية وحفظ القرآنية.

يعرض فيلب للصوت في الدماغ بسؤال يبدو غريبًا؛ لكنه في لب القضية؛ فأشار إلى تأثيره منذ مرحلة الطفولة ببساطة شديدة فيسأل: «من هو المؤلف الموسيقى المفضل لطفلك أو لطفلتك: موتسارت، أم بيتهوفن، أم باش؟ لا تقل إنك تكتفي بمجرد غناء له/ لها؟ ألا تعلم بوجود مكتبة مصغرة من التسجيلات متاحة لبناء مخ طفلك/ طفلتك، الآن من خلال الموسيقى الكلاسيكية؟ ... ثمة تشكيلة من موسيقى موتسارت معدة خصيصًا للرضع حديثي الولادة، أو لأي مزاج من أمزجة أطفالك من وقت اللعب إلى وقت النوم ... إن فكرة كون صغيرك سيمتلك طاقة مخية تم تعزيزها بتأثير موتسارت، التي تجعل الأطفال أكثر ذكاءً.»[1]

يجب تربية أطفالنا موسيقيًا لنجعلهم أكثر ذكاءً وطاقة مخية أكبر، فهم يمتلكون الآن مكتبة تسجيلات موسيقية متنوعة. لهذا نبدأ مع أطفالنا بتعليمهم الغناء وسماع الموسيقي، لأنهم يسجلونها بأدمغتهم فيمتلكون مكتبة تسجيلات موسيقية كبيرة.

إننا نفعل هذا لأطفالنا في بداية تعلمهم فنبدأ بتعليم حفظ القرآن الكريم، وذلك لأثره على طاقتهم المخية وذكائهم، وقدرتهم على استدعاء الآية القرآن عند

---

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟: ٣٩٧.

سماع جزء منها، ويظل محافظًا عليها مدى حياته،فقد حفظها في مكتبـة تسـجيلاته الصوتية ودخلت ضمن هذه المكتبة يستدعيها في أي وقت شاء من أرشيفها، لهـذا عند سماعه آية قرآنية بها خطأ ما قد أودعها في مكتبته؛ فإن دماغه يراجعها ويعرضها على ما لديه من تسجيل صوتي محفوظ بمكتبته؛ فيرفض مخه لهـا فينـتفض جسـده لهذا الخطأ على الفور ويدفع على لسانه النطق الصحيح لها،حتى ولو كان في صلاته خلف إمام قد أخطأ في نطق هذه الآية، إنها عملية ناتجة عن التربية القرآنية في دمـاغ هذا الطفل تفرض وجودها عليه هو وشيخه؛ فيصحح له ولمن يقرأ أمامه.



الفصل الثاني

الصوت الموسيقي في الدماغ

نتحدث عن الصوت الموسيقي وصفاته الخاصة وتفاعله مع الدماغ؛ ليكون مقدمة لحديثنا عن الصوتي القرآني فهو صوت منغم أيضًا له تأثيره على سامعه، فنقابل بينهما ونبين قدرة تأثير كل منهما، فالموسيقى صوت في الدماغ: فمن أين يأتي؟ وكيف حدث؟ ما مدى تأثيره على سامعه؟

أولًا: تأثير الصوت الموسيقي على الدماغ وتفاعله معه.

كيف نعرف تأثير الموسيقي على الدماغ؟ قدم علم الأعصاب الدليل من خلال آلته الحديثة، لهذا «تعد دراسات التصوير بالرنين المغناطيسي المتعلقة بالموسيقى بمثابة ميزة غير مكتملة؛ حيث نجدها تستطيع تحديد التموضع التام لعديد من المهام المعرفية ـ من قبيل الإبصار أو اللغة ـ بمراكز نشطة من المخ، وذلك على عكس الموسيقى، وحتى تضعه في صورة فجة، فإنه حين نستمع إلى الموسيقى، فإن جميع الإضاءات تعرض معًا مرة واحدة، وقد يصبح معظم المخ بأكمله نشطًا إلى حد كبير: المراكز الحركية التي تعنى بالحركات، والمراكز الانفعالية البدائية، واتساق اللغة التي تبدو أنها تضطلع بمعالجة التراكيب والمعاني، والمسارات السمعية ... بخلاف اللغة ـ مثلا ـ فإن الموسيقى لا تملك دوائر عقلية متخصصة تتموضع في منطقة أو بعدة مناطق محددة، إنها ظاهرة مخية كلية»[1]

هذا ما يجعلنا ننفعل بتلقائية كبيرة مع الموسيقي وكل الأعضاء الحركية في جسدنا فنرقص ويتحرك جسدنا معها، مما يبين أن للموسيقى تأثيرًا على كل مناطق المخ؛ مما يستتبع (أحيانًا) حركة لا إرادية تجعل الجسد ينفعل بها ويتحرك بصور

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٣٩٩.

تلقائية نتيجة الإثارة الموسيقية التي تعم كل مناطق المخ وتنعكس في صورة ما، مما يؤدي إلى عدم سيطرتنا على حركة جسدنا.

وعلى العكس من هذا ما يحدث في المخ عند معالجة اللغة لأنها تثير مناطق محددة بدقة (منطقة بروكا وفيرنيكا)، فاللغة لديها مركز خاصة بفك شفرة الصوت ومركز خاص بالدلالة، ومركز خاص بتفسير الجملة.

والأمر في الموسيقى مختلف؛ حيث تثار مراكز مخية كثيرة معًا عند سماعها صوتًا موسيقيًا وكما قال: «فإن جميع الإضاءات تعرض معًا مرة واحدة، وقد يصبح معظم المخ بأكمله نشطًا إلى حد كبير: المراكز الحركية التي تعنى بالحركات، والمراكز الانفعالية البدائية» ومعنى الإضاءة إن الصوت الموسيقي أثار مراكز متعددة في الدماغ لهذا أضاءت، فنجد السامع يصيح مبتهجًا ويتحرك حركة لاإرادية ويفقد سيطرته على حركة جسده، فلا تعجب عندما نصيح ونهلل عند سماعنا لصوت موسيقي منغم يسعدنا،«هذا الأمر يبين ما على الموسيقى من أهمية جوهرية: فلا يوجد مثير آخر على نحو مماثل له أن يُشرك جميع جوانب جهازنا العقلي، ويجبرها على التحدث كل للآخر: الشق الأيسر إلى الشق الأيمن، والمنطق إلى الانفعال»[(١)].

إنه تأثير عام تحدثه الموسيقي فينا بسماعها، فتثير المخ كله وتجعل شقي المخ يتحدثان معًا أي يتفاعلان معًا ويتبادلا المعارف عبر الجسم الثفني، إنها ثورة كبيرة تحدث في المخ عند سماع الموسيقي، وتفاعل لا إرادي معها.

ثانيًا:العلاقة بين الموسيقى والانفعال:

الموسيقي تثير الانفعال في دماغ السامع فيوجه سلوكه ويؤثر عليه، فهي ذات تأثير بيولوجية تجعل الدماغ ينفعل بها، لهذا نسأل: «ما سبب قوة التأثير الانفعالي للموسيقى في البشر؟ وقد بدأ للتو استكشاف الأسس البيولوجية للاستجابات الانفعالية للموسيقى، وهناك اكتشافات جديدة مثيرة للاهتمام على وشك الظهور

---

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٣٩٩.

في السنوات المقبلة»[1] هذا الانفعال يجعلنا نتفاعل معها بدافع بيولوجي من داخلنا فنستجيب لها، فالموسيقي غريزة طبيعية موجودة في بناء دماغ البشر، مما جعلهم ينفعلون بها بتلقائية مع سماعها كصوت منغم، هذا الأمر ينطبق على كل صوت يسمعه البشر في نغم يشدهم إليه، مما يفسر لماذا ينفعلون بسماع صوت القرآن الكريم عندما يرتل لأنه صوت نغم.

ثالثا: المسار العصبي للموسيقى.

كيف يسير الصوت الموسيقي في الدماغ منذ سماعه إلى فك شفرته؟ «حينما نستمع إلى الموسيقى، يتم إرسال المعلومات من القوقعة بالأذن، وذلك عبر ساق المخ (حيث تتم المعالجة الأولية للطبقة لكل من الموسيقى والكلام على حد سواء فيما يبدو)، إلى اللحاء السمعي الأولى ويحدث أن ترسل من هناك للمعالجة إلى عديد من مناطق المخ المختلفة، والتي تقوم بعضها بأداء المهام المتداخلة، فعلى سبيل المثال يتم معالجة فواصل الطبقة واللحن بالجزء الجانبي بنطاق يسمى تلفيف هيتشل، داخل الفص الصدغي، الذي له دوائر متضمنة في إدراك الطبقة، ويتم التعامل مع هذين الأمرين من قِبل المسطح الصدغي، النطاق الذي يتعامل مع خصائص متقدمة للسمع بالأحرى من قبيل الجرس، والموقع المكاني لمصادر الصوت، ومن قبيل التلفيف الصدغي العلوي الأمامي، الذي يتعامل مع تدفقات الصوت، بما فيها الجمل المنطوقة، ... إن الطبقة واللحن يقتربان من بعضهما بالمخمن عدة زوايا»[2] إنها رحلة الموسيقي في الدماغ وطريق تسلكه حتى يصل إلى الدماغ، هذا المسار العصبي للصوت الموسيقي يبين أنه مثله مثل الصوت العادي في سماعه وتواصله مع الدماغ، إذن أين تميز الصوت الموسيقي في الدماغ؟ إن هذا المسار سيبن ما يتميز به الصوت الموسيقي من تأثير على الدماغ وتحفيزه، كما سنرى.

---

(١) المعرفة والمخ والوعي: مقدمة لعلم الأعصاب المعرفي: ٣٩٩.

(٢) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤٠٣.

رابعًا: الموسيقي وتحفيز الدماغ.

أ ـ أجهزة الرصد تبين تحفيز الموسيقي للدماغ:

قدمت أجهزة تصوير المخ نتائج مبهرة أخبرتنا بما يحدث في الدماغ،إنها معجزة قدمها العلم الحديث لنرى ما يحدث في الدماغ لحظة سماع الموسيقى وانفعاله معها وتفاعله، لهذا نسأل «كيف يمكن تفسير الثراء غير العادي للخبرة البشرية على أرض الواقع عن طريق بعض النقاط المضيئة على خريطة مُخية، كما تقوم القوة السحرية للرنين المغناطيسي النووي، برصد زيادة تدفق الدم؟ أو عن طريق بعض الذبذبات الكهربية المستشعرة من خلال أقطاب مُثبتة على سطح الجمجمة»[1]

لقد قدمت الأجهزة صورًا تبين الإثارة التي تحدث في الدماغ مع سماع الصوت الموسيقي بما يعنى أنه حدث كبير يتم في الدماغ عند سماع الصوت الموسيقي،لقد طور العلم من آلته ليرى ما يحدث في الدماغ لحظة سماع الموسيقي من خلال رصد عملية تدفق الدم في الدماغ، وزيادة الذبذبات الكهربائية التي يسجلها جهاز الاستشعار الموجود على رأس الفرد،تلك الذبذبات الناتجة عن سماع الصوت الموسيقي.

يقول فيلب: «وكما أشار معدو الدراسة ١٩٩٣ فإن ثمة تاريخًا طويلا يقف وراء فكرة أن **الموسيقى تقوم بتحفيز المخ** في طرق تدعم معالجة مهام معرفية أخرى، ... قامت أساليب التكنولوجيا الحديثة بالتصوير بالرنين المغناطيسي (للمخ) من تمكين المتخصصين بالعلم العصبي من رؤية ما يكون عليه المخ عند معالجته للموسيقى بالضبط، والتحقق مما إذا كان ثمة تداخل بينها وبين غيرها من الوظائف العقلية الأخرى»[2].

---

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤٠٠.

(٢) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ص ٣٩٨.

ب ـ اللدنة تحفز على إدراك الموسيقى وتصنع السعادة.

إن «العزف على آلة موسيقية أحد التمارين الأكثر تأثيرًا في قدرة الدماغ على التكيف مع البيئة، وتساعد **اللدونةُ** الدماغَ، على التعلم واكتساب معارف وحركات يؤدي تكرارها ـ وهو في مرحلة تميز التعلم ـ إلى تعديل نمو الوصلات العصبية. ينتج عن ذلك، أفضل تكيف للدماغ في ممارسة التمرين.

«تحفز الموسيقى مناطق دماغية عدة مسؤولة عن الإدراك الحواسي. وتتطلب قدرة معرفية ممتازة وكفاءة تجريدية، مرتبطتين بإتقان السلم الموسيقي، وأخيرًا تحتاج الموسيقى إلى تنسيق وثيق بين الإدراك الحواسي والتمرين الحركي، من خلال استخدام الذراعين والأصابع، لا بل القدمين. وتحفز العزف المتواصل والمنتظم على آلة موسيقية تخلق النسيج العصبي في المناطق السمعية والحركية»[1].

ج ـ استجابة الدماغ للموسيقى وتفاعله معها.

كيف يتفاعل المخ مع الصوت الموسيقي ويستجيب له؟ إنها عملية عقلية تتم في الدماغ؛ يوظف فيها كل إمكاناته لفهمها والتفاعل معها، فليست عملية فجائية تتم في الدماغ على عجل، بل لها مراحل تم فيها من سماع الصوت حتى تصنيفه وربطه بذكريات سابقة عاشها الفرد مع هذا الصوت؛ وكون في ذكرته سلفًا انفعال الخوف أو السرور نحوها، «إن استجابة المخ للموسيقى ليست مجرد مسألة أنماط تشريحية جافة وانتظام الدرجة الصوتية والإيقاع، فبمجرد أن يتلقى اللحاء السمعي الأولى إشارة موسيقية، ينشط مخنا تحت اللحائي (البدائي) على الفور؛ فتنشط الدوائر الزمنية للمخيخ لالتقاط الذبذبة والإيقاع، ويأخذ الثالاموس نظرة سريعة على الإشارة للتحقق ـ على ما يبدو ـ من إشارات خطر قد تتطلب أي فعل فوري قبل حدوث مزيد من المعالجات المعقدة، بعدها يتصل الثالاموس بالأميجدالا لإنتاج الاستجابة الانفعالية ـ والتي قد تكون الخوف، حال اكتشاف

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة: ص٨٧.

وجود خطر ـ يبدأ التحليل المفصل للإشارة الصوتية فقط بعد هذا المسح البـدائي للإنذار بوجود مخاطر ونتوجه بالسؤال للهيبوكماس كي يمدنا بالـذكريات، سـواء بالمقطع السابق للموسـيقى فـورًا أم بمزيـد مـن المقـاطع المتمـايزة ذات الصـلة والمقاطع المتشابهة التي يعمل على تحفيزها، ويضطلع اللحاء قبل الجبهي بوظيفة متقدمة نوعًا بقيامه بالترقب والتوقع، في حين تـأتي منطقـة بروكـا ذاتهـا، المرتبطـة بمعالجة اللغة كما ذكرت، ليضطلع كما يبدو بالتعامل مع الجوانب التركيبيـة ذات المستوى المتقدم من الموسيقى، ...، ويبدو أن ما لدينا من دوائر لمعالجة الإيقـاع تقوم بتنشيط الوظائف الحركية ليس فقط لإنتاج الإيقاع بـل وبوصـفها جـزءًا مـن سماعه بوضوح، بما قد يقطع شوطًا طويلًا في تفسـير لمـاذا يبـدو مـن الصـعب أن نقف مكتوفي الأيدي ونحن نستمع لـ جيمس براون.»[1]

إنها مراحل تفاعل مخنا مع الصوت المسـموع، فيـؤدي إلى تنشـيط وظائفنـا الحركية، فنندفع لنتحرك حركة تلقائية لاإرادية؛ فنرقص ونصرخ، ولا نقف مكتوفي الأيدي عند سماع صوت أو إيقاع منغم، فلا تعجب عندما ترى رجلًا يـرقص عـن سماعه خبرًا مفرحًا أو إيقاعًا منظمًا أو يشق جيبه من الحزن.

خامسًا: آلية معالجة الصوت الموسيقى بالدماغ.

(المخ يحدد ملامح الصوت)

«الهدف المبدئي للمخ أن يقوم بتحديد اللبنات الصوتية الأساسـية، مـن قبيـل ترددات الدرجة الصوتية الأساسية وهارمونيات، والمدة الزمنية للنغمة، والعلو أو الجهارة، ثم يتعين فصل هـذه اللبنـات إلى آلات أو ألحـان منفـردة، ويـتم مقارنـة النتائج بعدها بالذكريات والخبرات الموسيقية المخزنة، فعلى سبيل المثال معرفتنا الصريحة والضمنية بالعلاقات الهارمونية والقفلات بنوع وأسـلوب موسـيقى مـا، وعادة ما يتم تبليغ هذا المشهد الموسيقي البازغ عن طريق المعلومات الواردة مـن المجالات المعرفية، فمثلا إذا ما كنا نستمع إلى كلمات أغنيـة ذات محتـوى دلالي،

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤٠٤.

وفي الوقت نفسه تقوم كل هذه الجوانب من التحليل والتركيب بإثارة انفعالاتنا، ويتم دمج المعلومات الانفعالية، والترابطية، والتراكيبية في نهاية المطاف لإثارة نوع ما من الاستجابة السلوكية، فنثار، أو نهدأ، أو نتحرك، أو ننزعج»[١]

يقوم المخ بتحديد صفات الصوت الذي يسمعه، ثم يدفعه إلى الذاكرة لتفسر له هذا الصوت، مما يبين مدى ارتباطه بذكريات سابقة فيثير انفعالات سابقة ويستدعيها من الذاكرة ويصبح هذا الصوت الموسيقي ذا قيمة دلالة، فيستدعي من الذاكرة الأغنية الخاصة بهذا الصوت ولحنه الذي سمعه من قبل فيرتبط الصوت الموسيقي بكلمات الأغنية ويستدعيها من الذاكرة. بل إننا نقوم بهذا في لهونا، فنُسْمِع الشخصَ لحنًا لأغنية دون كلماتها ونطلب منه اسم الأغنية التي سمع لحنها، فيستدعي كلماتها واسمها ومغنيها من ذاكرته.

لهذا من الطبيعي عندما نسمع أغنية أو لحنًا سمعناه سابقًا في لحظة فرح أو حزن؛ أن نستدعي الانفعال المصاحب له، ونزوعنا نحو سلوك ما؛ فنثار أو نهدأ أو نرقص أو ننزعج. إنها آلية عظيمة يقوم بها المخ لفهم هذا الصوت الموسيقي وتخزينه، واستحضاره من الذاكرة مع انفعاله السابق.

سادسا: أين تتم معالجة الصوت الموسيقي بالمخ.

هل هناك مناطق مخية مختصة بمعالجة المهام الموسيقية؟ وما دلالة هذا؟ إذا كان الأمر كذلك؛ فهذا يعني أن الاستجابة للموسيقي وفهمها أمر فطري طبع عليه كل البشر، نظرًا لوجود حساسية طبيعة لديهم نحو الموسيقي والاستجابة لها، مما يجعلنا لا نستغرب استجابتنا لسنفونية بتوهن مثلًا دون معرفة لغته، إذن الموسيقي لغة عالمية تستجيب لها أمخاخ البشر، «تنطوي هذه المعالجة على دوائر عصبية للأغراض العامة إلى حد ما والتي تُمارس على السياق الموسيقي للمثير، فمثلًا تعد معالجة الطبقة والإيقاع ملمحين عامين للسمع اللذين نحتاج إليهما لتفسير الكلام والصوت المحيط أيضًا، ومع ذلك فهل ثمة مناطق مخية متخصصة في معالجة

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤٠٥.

المهام الموسيقية تحديدًا؟ إذا ما كانت هناك مناطق مخية متخصصة بالفعل، فإن هذا يفترض معه أن الحساسية الموسيقية أمر فطري، تم تصميمها من قبل التطور والذي يتضمن بدوره أنها تخدم وظيفة تكيفية، بأن ساعدت الحساسية الموسيقية أسلافنا على أن ينجحوا في التناسل»[1]

إنه بيان دقيق لدور الموسيقى في حياتنا، فتفاعلنا معها وانفعالنا بها أمر يعود إلى فطرتنا التي جبلنا عليها فلا غرابة أن الموسيقي مدعاة للهدوء والراحة النفسية وممهدة لعملية التزاوج بين البشر،وبين كثير من الخلائق ولا غرابة أن نعزف الموسيقي في الأفراح فتحقق الراحة النفسية وتعطي الإحساس بالسعادة والفرح.

سابعًا: الموسيقي في مخ الموسيقيين.

هل أمخاخ الموسيقيين كأمخاخ البشر؟ هذا الأمر يجعلنا ننظر بإمعان إلى مَن ينتج الصوت وإلى مَن يسمعه، ويبدو من أول وهلة، أن أمخاخهم غير أمخاخنا؛ لكن الأمر غير ذلك فهم لديهم حساسية شديدة لدى الصوت وتمييزه عما يشبهه، وإن هذه القدرة أتتهم من كثرة التدريب على سماع الأصوات والتمييز بينهم، ومعالجتها في دماغهم، فكل شيء ممكن بالتعلم والتدريب.

يقول فيليب: «لا تشبه أمخاخ الموسيقيين مخ أي شخص آخر، فكما تقوم التمارين الجسمية بتغيير شكل الجسد، فإن للتدريب الموسيقي ـ فيما يبدو ـ أن يغير المخ كذلك، فتنزع معالجة الموسيقى على سبيل المثال إلى أن تصبح أكثر تحليلية لدى الموسيقيين، فنجد المنحى التقليدي الذي يبوب هذه القدرة بكونها تتبع أكثر **المخ الأيسر** ليست على ما يرام هنا: ففي حين يتم التعامل مع معالجة الموسيقى بشكل رئيسي من قبل **الشق الأيمن** لدى غير الموسيقيين، نجد أن الشق الأيسر أكثر فعالية لدى الموسيقيين.»[2]

«يبدو أن الجسم الجاسئ يتسع لدى الموسيقيين، وهو تلك المنطقة المخية

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤٠٥.

(٢) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤١٠ .

التي تربط شقي المخ وتعمل على تكاملها، وخاصة فيمن بدأ التدريب قبل سن السابعة تقريبًا، وقد وجد المتخصصون في العلم العصبي ... مجموعة من الفروق في وظائف المخ بين الموسيقيين ... وغير الموسيقيين، بما في ذلك زيادة المهارات الحركية والسمعية والبصرية المكانية.»[(١)]

إنها قدرات اكتسبها الموسيقيون من كثرة سماعهم للألحان وتدريب عليها ودراسة العلوم الموسيقية، مما أعطاهم قدرة تمييزية بين الألحان وفهمها والتفاعل معها، قام الشق الأيمن من المخ، مختص بإدراك الموسيقي، بفهمها وتفسيرها ونقل معلوماته عنها إلى الشق الأيسر ليترجمها إلى لغة منطوقة عبر الجسم الثفني الذي يربط بينهما، فتكتمل الدائرة بينهما.

ثامنًا: أثر الإصابة الدماغية على الصوت اللغوي والموسيقي.

هذا ما يحدث للصحيح من البشر، فماذا يحدث للمريض؟ «تعزز وجود هذا الاشتراك حجج تجريبية مستقاة من أبحاث التصوير الدماغي، أظهرت أن الأشخاص المصابين بالمُساق يعجزون عن الإدراك الدقيق للطبقة الصوتية. فلا يستطيعون تمييز الاستفهام من الإخبار بالاعتماد فقط على التغيرات التي تطرأ على اتجاه الطبقة الصوتية، وهو عجز يدعم الافتراض القائل إن **التنغيم الموسيقي واللغوي يشتركان في موارد عصبية محددة لتحليل أنماط الطبقة الصوتية.**»[(٢)]

هذه الحالة المرضية يمكن أن نستنتج منها معلومة أخرى، هي التأكيد على العلاقة بين التنغيم الموسيقي والتنغيم اللغوي في الدماغ ومعالجتهما فيه فيمكن أن نوظف المعلومات الخاصة بالتنغيم الموسيقي في معرفة التنغيم اللغوي، فكلاهما صوت منغم يتم إنتاجه ومعالجته والتفاعل معه في الدماغ، ومن ثم تأثيره يكون واحدًا على دماغ الفرد السامع للغة وللموسيقى، ثم نربط بين هذا التنغيم الذي يثير الدماغ بسماع الموسيقي والتأثير الذي يحدث في الدماغ مع سماع آيات القرآن

---

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤١٠ ـ ٤١١.
(٢) اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: ٢٠٤ ـ ٢٠٥.

الكريم مرتلًا مجودًا، وما يثيره في دماغ سامعه فتفرز خلاياه العصبية مركبًا كيميائيًـا هو الدوبامين الذي يعطينا الشعور بالسـكينة والطمأنينـة فنطـرب لـه كمـا نطـرب للتنغيم الموسيقي دون أن نعرف لِمَ طربنا، كما ذكر أد. تمام حسان رحمة الله.



الفصل الثالث

خصائص الصوت الموسيقي

نريد التعرف على الصوت الـذي نسـمعه ويحـدث في نفوسـنا تـأثيرًا ويجعلنـا ننجذب إليه، فماذا نعني بموسيقى الصوت؟ ما حقيقته كصوت نسمعه ويؤثر فينا؟ هل هذا الصوت المؤثر له خصائص تميزه عن الأصوات التي نسمعها؟ لهذا بـدأنا بعرض مفهوم الصوت الموسيقى وخصائصه، وقد جاء هذا المبحث في المحـاور الآتية:

المحور الأول: مكونات الصوت الموسيقي.

إذن، مما يتكون الصوت الموسـيقى؟ إننـا نريـد أن نعـرف حقيقـة الصـوت الموسيقي وعلاقته بالصوت اللغوي، وتأثير كل منهما على السـامع. فهنـاك نقـاط اتفـاق ونقـاط خـلاف بينهمـا، فاللغـة صـوت والموسـيقى صـوت أيضًـا؛ لهـذا فـ«المكون الأساسي في الموسيقى هو الصوت، وعناصـر الصـوت الأساسـية ـ في الموسيقى وغيرهاـ هي الدرجة الصوتية والتي تسمى أحيانًـا بطبقـة الصـوت، ثـم طابع الصوت أو جرسه، واستمراره أو ديمومته، وشـدته وصـعوده أو هبوطـه (أي حضوره المتزايد أو غيابه المتناقص)، ...

١ـ يشير مصطلح (**الدرجة الصـوتية**) إلى الارتفـاع النسـبي، أو الانخفـاض النسبي لصوت ما، كما يقاس بالنسبة إلى سلم أصوات معـين، وهنـا تسـمع بعـض النغمات أحدَّ وأغلظ من الأخرى، مما يـؤدي إلى التمييـز بينهـا، **وهـذا الإحسـاس بالدرجة الصوتية هو(دالة لتردد الصوت الذي نسمعه)**.

٢ـ أما **طابع الصوت** أو **جرسه** فيصف خاصية النغميـة أو نوعيتهـا أو لونهـا، أي تلـك النغمـة المعينـة التـي تعـزف مـن خـلال آلـة كمـان، أو مـن خـلال آلـة

الكلارينيت أو غير ذلك من الآلات: إن جرس الصوت أو الآلة الموسيقية هو الذي يميز بين الآلات الموسيقية المختلفة حتى ولو كانت متحدة النغمة وعدد ذبذباتها واحد، كما في حالة التمييز بين الألوان الصوتية لكل من الفيولينة والعود والترومبا **والصوت البشري**، وذلك لاختلاف الموجة الصوتية لكل منها، واختلاف طبيعة نوع الآلة والصوت الصادر منها. والمؤلف الجيد هو الذي يستخدم أفضل الطرائق لاختيار اللون الصوتي الذي يناسب كل آلة من الآلات المختلفة، ويمزج هذه الطباع أو الألوان المختلفة للآلات للتعبير عن المعاني والأفكار التي يقصدها أو يتخيلها ... ويعتمد طابع الصوت على سلسلة النغمات التوافقية التي تُسمع أو تترد النغمة الأساسية من خلالها. ويشير مصطلح الديمومة أو الاستمرار، إلى المدى الزمني الذي يمكن أن تُسمع نغمة معينة حلالها، بينما تشير الشدة الخاصة بنغمة معينة إلى قوتها الظاهرة الواضحة التي ندركها على أنها قوية شديدة، والتي منها الصعود والهبوط أو الارتفاع والانخفاض أو الحضور والغياب»[(١)]

٣ـ **الإيقاع**:عن طريق الإيقاع «تربطنا الموسيقى بالمنابع العميقة للحياة، فالإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية. وتلعب الإيقاعات دورًا مهمًا في الموسيقى وفي جميع الفنون ... **الإيقاع هو عنصر التنسيق والتنظيم المطرد في الموسيقى**، وهو صورة لنظام تكرره ضربة (نقرة)، أو نبضات متتالية مرتبة موسيقيًا بشكل صاعد أو نازل.»[(٢)]

المحور الثاني: أنماط الإيقاع الموسيقي.

١ـ أنماط الإيقاع:

هناك أنماط للإيقاع الموسيقي كما في الإيقاع اللغوي، وهما نوعان:

«**أولًا**: الإيقاع بوصفه أنماطًا من الضربات المتكررة أو المتسارعة، وهذه

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٠ .

(٢) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٠ .

الأنماط ... يمكن التعديل فيها من خلال النبر المؤجل، أو غيره من الحيل الموسيقية التي تُستخدم لجعل الإيقاعات أكثر **إثارة للاهتمام**، ويرتبط هذا الإيقاع بالإيقاع السائد أو البارز في كثير من الأشكال الموسيقية عبر العالم، وأشهر أشكاله إيقاعات الطبول، وغالبًا ما يشير علماء الموسيقى إلى هذا النوع من الإيقاع باسم الوزن الخاص بالألحان.»[1] إنه الإيقاع الموسيقي الناتج عن العزف على آلة موسيقي ما، إنه إيقاع الآلة.

ثانيًا: «أما التصور الثاني للإيقاع، فهو تصور مختلفة تمامًا، مختلف بحيث قد لا تبدو للوهلة الأولى ذا صلة بالإيقاع. إنه ذلك الإيقاع الذي ننشئه أو نقوم بتوليده كل يوم، أي إيقاع الحركة العضوية. إنه إيقاع الجري، والقفز عاليًا بالزانة، وإيقاع تدفق مياه الشلالات بغزارة، وهبوب الرياح العاتية، وإيقاع تحليق طائر السنونو الشاهق في الفضاء، وإيقاع حركات القفز لدى النمر. وهو أيضًا **إيقاع الكلام**. ويفتقر هذا النوع من الإيقاعات إلى خاصية (التكرارية) التي يتسم بها النوع الأول من الإيقاع، والذي يسير من خلال خطوات متسارعة، منتظمة أو متوازية أو مطردة.»[2]

هذا النوع من الإيقاع هو رتم خاص بهذه الأشياء، يختلف عن إيقاع الموسيقي على الرغم من أنه متكرر مثلها لكنه يمكن أن يتغير، فإيقاع الحياة عبارة مستعارة من الإيقاع الموسيقي وهو النمط المتكرر للحياة، لكن الحياة لا تسير على وتيرة واحدة؛ فهي تغير من إيقاعها، وكذا الطائر يغير من إيقاع تحليقه في السماء، فما الفرق بين الإيقاعين؟ يختلف الإيقاع الموسيقي عن إيقاع الحياة والطائر والكلام في أنه يسير بخطوات متسارعة منتظمة أو متوازية أو مطردة كما يرى صانع الإيقاع الموسيقي، فهو يسير على نسق معين يحافظ عليه على الرغم من تغييره فيه، مما يجعل الأذن تعتاده، ويحدث في خلايا الدماغ إثارة تجذبنا نحوه بتكراره وتغيره معًا.

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٠ ـ ٣٠١.

(٢) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠١.

الإيقاع، صوت يصدر بصورة منتظمة متكررة متماثلة كما نسمع في صوت غدير الماء والحركة العضوية المتكررة للجسد، لكنه لا تتغير كما يحدث في الإيقاع الموسيقي، مما يجعلنا نملُّ من تكرار سماعها. أما الصوت الموسيقي فهو إيقاع منتظم متكرر، كما في إيقاع الشعر بوصفه كلام منتظم متكرر الإيقاع حسب وزن محدد وقافية ثابتة فيه. لكن هذا النوع يفتقر إلى التكرارية المنتظمة التي نراها في إيقاع الآلة المتسارعة المتوازية.

٢ـ المزج بين نوعي الإيقاع:

«ويندر أن نجد موسيقى لا تحتوي على هذين النوعين من الإيقاع. فالوزن يضفي نظامًا خاصًا على الزمن، بينما يقوم التشكيل المقطعي أو الصوت بإضفاء نوع من السرد أو الحكي على الموسيقى، الأول ينظم مجموعات النغمات الصغيرة، أو الكبيرة، ومن خلال ذلك تقدم نوعًا من العلاقات الشبكية التي يتم تكوين بالموسيقى أو الاقتراب منها من خلالها. بينما الثاني هو ما تصبح من خلاله الموسيقى نوعًا من الدراما النغمية العظيمة»[١]

٣ـ خصائص النوعين والفرق بينهما:

كيف نميز بين النوعين؟ «أحيانًا ما يقال على النوع الأول أنه إيقاع الآلة، وعلى الثاني إنه إيقاع الصوت Vocal،وهو (أي النوع الثاني) إيقاع صوتي أو الخاص بالصوت لأنه ينبع على نحو طبيعي من الأغنية، أي أصلًا من الكلام. أما الإيقاع الخاص بالأداة أو الآلة (إيقاع الوزن) فهو يكون كذلك لأنه إيقاع مستمد من الطريقة التي تعزف من خلالها الآلات الموسيقية، وهي تلك الآلات التي تسمح عادة بسرعة أكبر من تلك السرعة الموجودة في الصوت، كما أنها تشتمل على دقة زمنية أكثر إحكامًا أيضًا.إن أحدهما (إيقاع الصوت) يرتبط أكثر بالحنجرة، بينما الأول (إيقاع الآلة) يرتبط أكثر باليدين»[٢].

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠١ .

(٢) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠١.

إنه تمييز دقيق بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع اللغوي، فاللغوي آتٍ من اللغة وخصائصها الصوتية وطبيعتها الخاصة كأصوات يصدرها الجهاز النطقي للبشر، أما الموسيقي فمستمد من أداء الآلة الذي يصنع نغمًا تميزه الأذن، لذا يمكن أن نميز بسهولة بين إيقاع الآلة وإيقاع اللغة، والأذن البشرية قادرة على التمييز بينهما لأن لكل منهما خصائص صوتية تميزه.

«يُبنى هذا النوع من الإيقاع الموسيقي (النوع الثاني) من خلال تتابع خاص من أشكال صوتية غير منتظمة، تُمزج بينها بطرائق عدة، على نحو مماثل لمكونات اللوحة الفنية التي أحيانًا ما تُوضع في **توازن متقن**، وفي أحيان أخرى قد تحوي قوى تتحرك على نحو حلزواني، ومندفع بسرعة مفاجئة أحيانا أخرى، أو بشكل ملتفًا ـ كالدوامة ـ مرة ثالثة، وهكذا ... وأحيانًا ما يقال على النوع الأول من الإيقاع إنه إيقاع الآلة وعن الثاني إنه إيقاع الصوت، وهو ـ أي النوع الثاني ـ إيقاع صوتي أو خاص بالصوت لأنه ينبع على نحو طبيعي من الأغنية، أي أصلًا، من الكلام. أما الإيقاع الخاص بالأداء أو الآلة (إيقاع الوزن) فهو يكون كذلك لأنه إيقاع مستمد من طريقة التي تعزف من خلالها الآلات الموسيقية ... ويندر أن نجد موسيقى لا تحتوي على هذين النوعين من الإيقاع، فالوزن يضفي نظامًا خاصًا على الزمن، بينما يقوم التشكيل المقطعي أو الصوت بإضفاء نوع من السرد أو الحكي على الموسيقى، الأول ينظم مجموعات النغمات الصغيرة أو الكبيرة ... بينما الثاني هو ما يصبح من خلاله الموسيقى نوعًا من الدراما النغمية العظيمة»[1]

إنها المكونات التي تصنع الصوت الموسيقي وتميزه من إيقاع وغيره؛ وهي متفقة في كل صوت نسمعه (بشري، وموسيقي)، لذا يُحْدِث في جهازنا السمعي التأثير ذاته: درجة الصوت. جرسه. إيقاعه، فهي عناصر نجدها في كل الأصوات وتحسه كل أذن، وهذا ما يمكننا من التمييز بينها.

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٠ ـ ٣٠١.

المحور الثالث: بنيات الصوت الموسيقي.

أ ـ صفات الصوت الموسيقي وتميزه:

ما الذي يميز الصوت الموسيقي؟ إن للصوت الموسيقي بنيات صوتية؛ وهي تعد أساس مكونات الصوت الموسيقي، و«تشمل البنيات الصوتية الموسيقية على أساسية أربعة مكونات هي **اللحن وتآلف الأصوات والتجانس النغمي أو حدة الأصوات وتعددية الأصوات. فاللحن**: هو سلسلة من النغمات الموسيقية التي تُنَظَّم في تتابع أفقي ولا يكتفي اللحن بتنظيم ضربات الموسيقى تبعًا لشدتها أو خفتها، لكنه يضيف اللحن إلى الإيقاع عنصر ارتفاع الأصوات وانخفاضها، أي ما يتعلق بالصوت الرفيع الذي تزداد سرعة ذبذباته، والصوت المنخفض أو العريض الذي يزداد بطء ذبذباته. أما **الهرموني**: فهو التركيب الرأسي للنغمات التي تُعزف بشكل متزامن، أي في الوقت نفسه وتسمى التركيبات أو عمليات المزج المتآلفة أو الموافقة لنغمتين أو أكثر باسم التآلفات النغمية.»[1]

تستطيع آذننا أن تميز ين الصوت الموسيقي والأصوات الأخرى؛ نظرًا لما يمتلكه الصوت الموسيقي من خصائص خاصة ذكرناها آنفًا، من هذا نفهم أن لكل صوت خصائصه يستطيع الدماغ التعرف عليه عندما يصل للقشرة المخية السمعية، ومن ثمَّ تصنع الخلايا العصبية وما بينهما من مركبات كيميائية رد فعل مناسب لهذا الصوت الذي تعرفت عليه وحددت ملامحه. تلك من قدرات الدماغ البشري الذي صنع نموذجًا بالذاكرة للصوت الذي سمعه، ليتعرف عليه فور سماعه، مما يجعلنا نتعرف على صديقنا عند سماع صوته في الهاتف.

ب ـ التنوع في النغم الموسيقي:

يميل الدماغ البشري إلى التنوع في الصوت الذي يسمعه، كي يتقبله ولا يملَّه، لهذا «يجب وضعه جانبًا لاختبار كيفية استجابة الناس لنوع الموسيقي التي يستمعون إليها ليس من المرجح أن يشعر أحد باستجابة عاطفية كبيرة عند سماعه

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٠ .

لنغمة واحدة رتيبة من أحد المولدات الكهربائية، مما يعني بدوره أن مادة الاختبار يجب أن تكون أكثر تنوعًا»[1]

لماذا يجب تتنوع الصوت الموسيقي الذي نسمعه؟ هذا حتى لا يُصاب السامع بالملل من تكرار هذا النغم، وتلك قضية عصبية ترتبط بطبيعة خلايا الدماغ التي تملل التكرار وتميل إلى التغيير، فنجذب للنغم المتكرر المتغير.

المحور الرابع: التوقع الموسيقي

ما معنى التوقع؟ إنه عملية يقوم بها الدماغ لإعداد الفرد ذهنيًا لاستقبال القادم، فيصبح مهيئًا له، فلا يفاجأ به، منح الله سبحانه وتعالى الدماغ القدرة على التوقع مما نجاه من شرور كثيرة فهو سر بقائه. فأصبح معدًا لأي هجوم مفاجئ، هنا يظهر عمل الدماغ في التوقع، فاكتسبت مراكز دماغه، (نتيجة الخبرة)، القدرة على توقع القادم، ومن ثم بناء تصور لكل شيء توقعه، فعند سماعنا صوت أسد أو كلب قادم نتأهب واستعد لدفعه قبل هجومه، فيعطي الدماغ إشارة لكل الجسم لمقاومته، منها العصب السمبتاوي الذي يدفعنا بعيدًا عن هذا العدو. إذن، التوقع طبيعة لدى كل الثدييات وهو سر بقائهم.

تمتد هذه القدرة الدماغية (التوقع) لتجعلنا نتوقع كل شيء قادم قبل مجيئه، وكما رأينا آنفًا كيف تتم عملية التوقع اللغوي وأثرها على فهمنا لكلام المتكلم قبل إكماله (أي استباق المتكلم)، كذا يمكننا أن نتوقع الصوت الموسيقي قبل صدوره من الآلة التي تعزفه، أي استكمال اللحن قبل أن يتم عزفه؛ فنجد السامع يستبق اللحن الذي عرفه وألفه من قبل، بمجرد سماعه لجزء منه. هذا الأمر يحدث أيضًا عند سماع النص قرآني سمعناه قبل ذلك، فعند سماعنا آية أو جزء منها، فإننا نتوقع الباقي نكمله على الفور،ونصحح للقارئ، لماذا؟

على مستوى الموسيقى: يقول د. شاكر عبد الحميد «خلال بحثه عن معنى الموسيقى، قال ماير إن معناها يكمن في قدرتها على إثارة التوقعات، ثم إشباع هذه

---

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟٤٢١ .

التوقعات، أو حلها، أو تصريفها بعد ذلك، فمنذ النغمة الأولى، يؤدي سماع قطعة موسيقية معينة ـ عندما يتفاعل مع الخبرات السابقة للمستمع ـ إلى سلسلة من التوقعات دائمة التغير ... وتتعلق هذه التوقعات بجوانب عدة مثل: توقع النغمة التالية، وتوقع متى تحدث العودة إلى القرار، ومتى سيحدث تغيير في الإيقاع وفي أي اتجاه؟ وكيف سيتم حل حالة عدم التآلف الطفيفة في العلاقة بين النغمات التي تعزف الآن معًا؟ وذلك خلال التالفات النغمية التالية؟ وكيف سيتغير اللحن ـ الذي تعزف الآن ـ خلال التباين النغمي التالي؟ وهكذا فعندما يستثار أحد التوقعات قد يُشبع بسرعة، أو يُرجأ إشباعه، أو قد يُحبط ولا يُشبع. فالخبرة الخاصة بمقطوعة موسيقية، هي بنية مركبة من العمليات الخاصة بالإدراك، والعمليات الخاصة بالتوقعات، والعمليات الخاصة بالعلاقات بين الإدراكات والتوقعات»(1)

إننا نفعل هذا في لهونا معًا فيقوم أحدنا بعزف جزء من أغنية ما ويطلب من الآخر معرفتها وإكمالها؛ فيحاول الآخر توقع باقي الأجزاء من ذاكرته.

١ـ آلية الدماغ والتوقع الموسيقي:

هذا مفهوم التوقع الموسيقي لدى علم الموسيقي؛ فما رأي علم الأعصاب؟ «استخدم ماير مصطلح المعنى المتجسد Embodied Meaning كي يشير به إلى تلك العملية التي يكون من خلالها أحد جوانب الخبرة الموسيقية الجارية بمنزلة الإشارة التي تستثير التوقعات الخاصة بجوانب أخرى تالية من هذه الخبرة نفسها. ولذلك يكمن المعنى الخاص بالموسيقى ـ في رأي ماير ـ في تلك التوقعات المرجأة أو المؤجلة. فالمستمع الخبير مزود بحصيلة من المعرفة الفنية المناسبة في مجال الموسيقى قد يتحدث إلى نفسه ضمنًا، أو يرى خبراته من خلال مصطلحات موسيقية دقيقة مباشرة.

أما الشخص المفتقر إلى الخبرة، فقد يعايش هذه التوقعات والتوترات على أنها

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٧ .

مجرد انفعالات فقط. إن المعنى الانفعالي هو طريقة واحدة لإدراك المعنى التركيبي للموسيقى، والمستمع الخبير ـ أو المدرب ـ فقد يدرك الموسيقى بطريقة مختلفة تمامًا. وبالطبع ليس هناك ما يمنع من وجود الانفعال الموسيقي حتى لدى الأشخاص الخبراء بالموسيقى وبمصطلحاتها وعوالمها المركبة.»[١]

«عندما تقوم الموسيقى بإشباع التوقعات التي أثيرت بداخلنا تتحقق المتعة الجمالية، أما عندما لا يحدث هذا الإشباع لأسباب خاصة بنا أو حتى خاصة بهذه الموسيقى، فيتولد ضيق وملل. وعندما تستثير مؤلفات موسيقية بارعة توقعات كبيرة بعيدة المدى بداخلنا، كما هو شأن بعض المؤلفات الكلاسيكية مثلًا، تكون المتعة الكبيرة عميقة ملازمة لإشباع هذه التوقعات أيضًا. أما المؤلفات الضعيفة موسيقيًا فغالبًا ما تستثير توقعات ضعيفة، ومن ثم تكون المتعة المصاحبة لها ضعيفة أو سريعة التلاشي والانقضاء»[٢].

إذن،ماذا يحدث إذا حدث إشباع توقعنا الموسيقي؟«عندما يتحقق الإشباع للتوقعات **يتحقق التكامل** والوحدة والمعنى بين كل مصادر الخاصة بالتالفات الصوتية، والإيقاع، وطابع الصوت أو جرسه والديناميات المميزة له.»[٣]هذا الإشباع يحقق السكينة والتآلف داخلنا، فيحقق لذة بسماع الموسيقي.

٢ ـ الانزياح عن التوقع:

إن التغيير في اللحن المتوقع يحقق متعة لنا، لأنه يذهب عنا رتابة التكرار والملل، مما يجعلنا نتأهب لكل جديد أو تغيير أو انزياح يحدث للحن الذي نسمعه، «إن المتع الأعمق التي تطلقها الموسيقى بداخلنا، هي محصلة لعمليات (الانزياح) عن المتوقع، والتي تنشأ بدورها عن تغيير التآلفات النغمية، والتحول من النغمات الثابتة إلى النغمات غير الثابتة، والتآلفات النغمية إلى عكسها، ومن السرعة المحددة للإيقاع إلى السرعات غير المحددة، وكذلك التغييرات البارعة في

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٨ .

(٢) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٨ .

(٣) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٩ .

الحدود الخاصة باللحن، والانطلاقات المفاجئة، وحالات الصمت المفاجئة أيضًا، شريطة أن تؤدي كل هذه الأشكال من الانزياحات أو الانحرفات إلى حلول أو تصريفات أو إشباعات ختامية لتلك التوترات التي كانت مصاحبة للتوقعات، وإلى إشباعات ممتعة لهذه التوقعات المعرفية والوجدانية المستثارة.»[1]

إن التغيير في الإيقاع المتوقع يحدث لذة، عدها علم الأعصاب عنصرًا أساسيًا لتحقيق اللذة نتيجة إثارة المركبات الكيميائية التي بين الخلايا العصبية فتفرز مركبًا يعبر عن الحالة الانفعالية للسامع، فالتغيير والانزياح عن اللحن والرتم والإيقاع المتكرر المتوقع سماعه في الجزء القادم من اللحن؛ فيفاجأ السامع بإيقاع جديد، يجعله مستثارًا ومتأهبًا دائمًا لسماع صوت جديد باللحن.

٣ـ المخ البشري والتوقع الموسيقي:

ما دور المخ في عملية التوقع الموسيقي؟ «يبدو أن المخ البشري يعمل، عمومًا، في معظم نشاطاته من خلال آلية أو ميكانزم مماثل، ويبدو أن هذه الآلية نفسها تتطابق ـ كذلك ـ على كل أشكال المتعة الفنية أو غير الفنية. وعندما يتمكن المرء من المعرفة الجيدة للنظام الخاص بالهارموني أو التوافق الصوتي في ثقافته، فإنه سيعرف كيف يتتبع المراكز النغمية أو المقامية، ويتوقع كذلك الحلول الخاصة بهذه التآلفات الصوتية خلال كل عمليات الاستماع التي يقوم بها. وتنشأ التوقعات اللحنية إلى حد ما من القواعد الجشطلتية»[2]

الجشطالية قواعد كلية لدى البشر، لأن التآليفات الصوتية التي تُحْدث متعةً في وجدان السامع مسجلةٌ في ذاكرته؛ يستدعيها عند سماع بعضها، بهذا يمكنه توقع ما بقي منها عند سماع بعضها، ويتذكر ما صاحبها من انفعال سابق مسجل في الذاكرة، يستحضره الدماغ منها بفضل قواعد جشطالتية (عامة)،إنها عملية تعميم للحنها كله.

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٨ ـ٣٠٩.

(٢) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٩ .

٤ ـ كيفية توقع المخ للموسيقي والانحراف عنه:

«دور التوقع في المتعة الإيقاعية أمر واضح كذلك، فنحن نستمتع بالوزن من خلال التوقع لتيار متصل من النبضات العصبية الموسيقية السيالة، وأي انحراف مفاجئ في الإيقاع المتكرر يعمل على تشتيت جهازنا العصبي»[١]

إنها أشرطة موسيقية مسجلة في المخ نستحضرها من الذاكرة عند سماع بعضها، فنتوقع أن يكون الصوت القادم مكملًا للحن الأصلي؛ فتأتي من الذاكرة في شكل نبضات عصبية موسيقية سيالة، أي في شكل سيال صوتي نتوقع قدومه من الخارج عن طريق السمع ليتطابق مع سيال مماثل مسجل سلفًا بالدماغ داخل وصلات خلاياه، فيتوقع بعضها الآخر ويستحضره. هذا التوقع عندما يفاجأ بانحراف في الإيقاع يكون مخالفًا عمَّا سُجل في الدماغ من قبل؛ مما يؤدي إلى تشتت جهازنا العصبي، وانحرافه عمّا حفظ بالذاكرة فيحدث ارتباكًا وتشتيتًا في الدماغ نتيجة خروج وانحراف اللحن الموسيقى المسموعة عن المألوف الذي سُجل في دماغ السامع.

٥ ـ الدماغ واستدعاء اللحن المنسي:

ماذا يفعل الدماغ في حالة الانحراف عن الإيقاع الأصلي أو نسيان جزء منه؟«من الممكن أن **تطلق عمليات النبر المؤجلة** المتحكم فيها، أو المحسوبة موسيقيًا **استجابة** متسارعة مناسبة للضربة أو النقرة الإيقاعية الأصلية»[٢]

يحاول الدماغ التوافق مع هذا الإيقاع الذي تغير، بأن يطلق نبرًا قريبًا من الإيقاع الجديد مما خُزن بذاكرته ليتوافق مع الإيقاع الجديد ويستجيب له. إن ما يقوم به الدماغ من إطلاق نبر مخزن فيه يجعله متحكمًا ومسيطرًا عليه عن طرق تكراره للنقرة الإيقاعية الأصلية، مما يؤدي إلى استحضارها من الذاكرة.

يحدث هذا لنا عند نسيان نصف عبارة ما؛ فإننا نكرر الجزء الذي نذكره منها

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٩.

(٢) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٩.

مما يمكننا من استدعاء باقي العبارة، تذكر أغنية كنت (تدندن بها)[1] لمغني تحبـه، وفجأة وجدت أنك نسيت بعضها، فإنك في هذه الحالة تكرر الجزء الـذي لازلـتَ تذكره، ثم تتذكر الباقي بعد ذلك، هذا العمـل تقـوم بـه خلايـاك العصـبية، حيـث تستدعي لحظة تكرارك لهذا الجزء سائر الإيقاعات من ذاكرتك، حتى يستقيم مـع الإيقاع القديم ويكمله ويتذكره.

ألم يحدث لك هذا من قبل! إنه يحدث دائمًا، بـل إنـه يحـدث لحـافظ القـرآن الكريم عندما تخونه ذاكرته في استكمال الآية التي يرتلها من ذاكرته، فنجـده يعـود ويكرر الآية من أولها عدة مرات حتى تسعفه ذاكرته بالباقي، إنها اللحظة التـي تـتم فيها عملية التذكر بالدماغ؛ تجمع فيها الخلايا العصبية الجزء الحاضر من الآية، ثم عرضه على ما يأتـي من ذاكرته من أجزاء أخرى لتصل إلى الجزء الذي نسـيه، يقـوم بهذا العمل التجمع الخلوي، وهو مجموعة من الخلايا العصبية تعمل معًا لمعالجة أي مشكلة وتقديم الحل لها.



(١) دندن كلمة في العامية المصرية بمعنى كرر.

الفصل الرابع

الموسيقي ولذة الصوت

هل الموسيقي صوت يحقق لسامعه لـذةً؟ إذا أجبـت بـنعم فكيـف يحـدث هذا؟ هل الدماغ هو من يحقق لنا لذة عند سماعنا للصـوت الموسـيقي؟ لإثبـات لذة الصوت وما يحققه لنا لذة من اختيارات أقرب الأصوات لحياتنا وكـل البشـر، فجعلناه موضع التطبيق علي صحة ما نقول، والتأكيد على عالمية التأثير الذي يحدثه الصوت الموسيقي في أدمغة البشر؛ أنه **الصوت الموسيقي**، فلا يوجد شـعب مهمـا كان بدائيًا لا يغني، وذلك لما يحققه الصوت الموسيقي لسامعيه مـن لـذة؛ تجعلـه يدع آلامه ولو للحظات وينعزل عن عالمه ليدفع نحو الحياة ويستمع بهـا، فينطلـق نحو الموسيقي ليغني، فينسى همومـه، ويعبـر عـن سـعادته، فينجـذب للموسـيقى يحدث هذا لكل البشر على اخـتلاف جنسـياتهم ولغـاتهم،وهو مـا يفسـر انجـذاب البشر على اخـتلاف لغـاتهم وجنسـياتهم نحـو القـرآن الكـريم عنـد الاسـتماع لـه بإنصات، لأن:

١ـ الدماغ الذي يتفاعل مع الصوت وينفعل به واحد لدي البشر.

٢ـ الصوت القرآني يحمل إيقاعًا ونغمًا يخاطب الدماغ الذي لدى البشر.

نعرض لهذا ضمن الأقسام الآتية:

القسم الأول: الصوت ولذة الموسيقي

أولًا: لماذا نسعد بسماع الموسيقى؟

الموسيقى صوت ذو نغم، لـه خصوصـية بـين الأصـوات التـي نسـمعها؛ لمـا يُحدث في الدماغ من تغييرات فسيولوجية؛ وإثارة وثورة بين خلاياه العصبية فيفـرز مركبات كيميائية، مما يشعر السامع بلذة وسعادة لا يعـرف مصـدرها، لـذا يجـب

دراسة التفاعل الحادث في الدماغ نتيجة سماع صوت الموسيقي، لنعرف «لماذا تُدخل الموسيقى السرور (في قلوبنا) وتحفز انفعالاتنا؟ يُدخل الاستماع للحن السرور بتنشيط الدارة الدماغية للمكافأة.»[١]

الشعور باللذة في الدماغ لسماع صوت منغم لا يرتبط بالموسيقى فقط، بل بكل صوت منغم أو غير منغم يحقق لنا الإحساس باللذة والسرور، لذا: «لا يرتبط الشعور بهذا السرور بتلبية حاجة حيوية مثل الشهية إلى الطعام أو الرغبة في الجنس، فما هو سبب **تقدير الدماغ البشري للأصوات وللموسيقى منذ حوالي ٥٠ ألف سنة؟** تُعبر الأصوات غير المنظمة، لدى أنواع عدة من القرود والثدييات، عن ظاهرة طبيعية: حفيف الأشجار أو صوت أمواج البحر. وأم الأصوات المنظمة التي تصدر بنغمات متغيرة مثل شقشقة العصافير، فإنها تُعبر عن شكل من التواصل بين الحيوانات»[٢]

هذا يعنى تفاعل أمخاخ الثدييات (منها البشر) مع كل صوت منغم منظم يصدر عن طائر أو إنسان أو حيوان، تلك أساس المشكلة البحثية هنا، وهي لماذا تستجيب أمخاخ البشر للصوت المنظم؟في أمخاخ البشر قدرة كامنة على التمييز بين الصوتين (المنظم وغير المنظم) والاستجابة للصوت المنظم والتفاعل مع بشرط تكراره لتنتبه أمخاخهم وليشعروا بالنغم المنظم والإيقاع المتكرر بهذا الصوت؛ ولا يكون هذا إلا بالإنصات له.

ثانيًا:آلية الاستمتاع بالموسيقي

الإحساس بلذة الصوت الموسيقي عملية عصبية يقوم بها الدماغ لتحقيق تلك المتعة والاستمتاع للسامع المنصت، «إن أهم وظائف الاستمتاع والتذوق الموسيقي هي التذكر وإعادة تذكر الألحان وتطورها. وربطها عن طريق ذاكرتنا الموسيقية، فيجب أن يصاحب الاستماع للموسيقى **استشفاف للحياة الكامنة وراء**

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٨٩.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة:٨٩.

الأفكار الموسيقية، في نموها وبنائها وتشكيلها للتوتر **وعقدة الانفعـال** ... أي ذروة الانفعال وقمة التعبير، وأيضًا في الحل والراحة والهبوط من القمة، وهـي المرحلـة التي تلي الانفعال، وكذلك التنافرات التي تعقبها توافقات؛ بحثًا عن الهدف النهائي الختامي للحن»[1] .

إن لـذة الاسـتمتاع بالموسـيقي تـأتي مـن اسـتدعاء الماضـي ونتذكره،فنشـعر بحضوره بيننـا بكـل أفراحـه وأتراحـه، وهـو مـا يعنيـه (أن الموسـيقى تصـاحبها استشفاف الحياة الكامنـة وراء الأفكـار الموسـيقية) أي السـباحة بالخيـال خلـف الإيقاع وما يثيره فينـا مـن ذكريـات جميلـة وأفكـار جيـدة، فتصـنع المتعـة واللـذة باستدعاء الماضي واستشراف المستقبل والاستمتاع بالحاضر، وذلك مـن خـلال فتحها الباب لخيالنا ليسبح فيه؛ضمن الانفعـالات المخزنـة في ذاكرتنـا تسـتدعيها الموسيقي بألحانها؛ فنري ما وراء الأفكـار الموسـيقية ونسـبح خلفهـا، إنهـا متعـة الاستمتاع بالموسيقي وما تصنعه فينا من انفعالات وتخلقه داخلنا من أفكـار، لـذا نجد المبدعين يستمعون للموسيقي المحببة إليه أثناء إبـداعهم كخلفيـة لعملهـم، إنها تعزلهم في لحظـة إبـداعهم واستشـراقهم عـن العـالم المحـيط بهـم، ليسـبحوا بخيالهم في دراسة القضية البحثية التي بين أيديهم.

ثالثًا: الموسيقي والإحساس والذوق والانسجام.

كيف تؤثر الموسيقي على الإحساس وتصنع الذوق الراقي ومـا هـو الانسـجام الصوتي؟ الموسيقى، في حقيقتها، إحساس وانفعال بهذا الإحساس؛ يحدث داخـل مخ السامع تجاه أصوات اللحن الموسيقي الذي يصدر من آلة موسـيقية يسـمعها؛ فيستجيب لهذا الإحساس وينفعل به ويتفاعل معه. ويتحدد نـوع الاسـتجابة لهـذا الإحساس بالصوت حسب الذوق الخاص بالسامع وانفعاله تجاهه، مما ينتج عنـه تحقق الانسجام الصوتي. إنها عملية تشـترك في تحليلهـا ودراسـتها علـوم معرفيـة كثر،فهناك جانب نفسي للسامع وجانب عصبي يمثلان التفاعـل المخـي (القشـرة

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٣ .

السمعية المخية) مع الصوت ومدى إثارته لخلايا المخ. لهذا يجب معرفة هذا القضايا:

١ـ إحساس السامع (وهو جانب نفسي عصبي).

٢ـ ذوق السامع (وهو جانب شخصي يختلف من شخص إلى آخر).

٣ـ الانسجام: كيف يحقق اجتماع هذه الأصوات انسجاما يمتع السامع؟

أ ـ الذوق الموسيقي:

١ـ مفهوم الذوق الموسيقي:

يميل البشر بشكل عام إلى سماع الصوت المنغم المنظم بل كل الثدييات، لكنهم يختلفون في ميولهم نحو صوت ما وحب سماعه باستمرار دون ملل، فما سر هذا؟ إنه بناء أدمغتهم وقدرتها وتوجه ميلهم ناحية صوت ما ورفضهم آخر، ويرتبط هذا الأمر بعدة أشياء مثل: طبيعة تنظيم الخلايا العصبية لهذا الكائن ومدى انسجامها معه وإعراضها عن الآخر. وكذا البيئة التي تكون ونشأ فيها وما اعتاد سماعه من صوت منظم بنغماته ولحنه الخاص. فالفرد الذي نشأ في بيئة اعتاد سماع الأصوات صاخبة فيها نجد ذوقه وميله الموسيقي يكون نحو الموسيقية الصاخبة، وعلى العكس من ذلك من نشأ في بيئة تعود سماع الموسيقى الهادئة فيها يكون ميله وذوقه هادئ، من هنا نشأ الذوق الموسيقي الخاص بكل فرد وحده.

و«يمكن تعريف الأذواق الموسيقية على أنها التفضيلات الثابتة طويلة المدى لأنماط معينة من الموسيقى، والمؤلفين الموسيقيين، أو المؤدين، وهكذا فإن شخصًا ما قد يكون لديه تذوق خاص للموسيقى الشرقية، أو موسيقى الجاز أو موسيقى موتسارت، وغالبًا ما يستخدم الباحثون مصطلحي التذوق والتفضيل بالمعنى نفسه. في الحياة اليومية يمكن تحديد أذواق الناس الموسيقية من خلال الموسيقى التي يختارون أن يستمعوا إليها، والتسجيلات التي يشترونها، وعروض الموسيقى الحية التي يذهبون إليها، ويمكن قياس الأذواق من خلال أدوات بحثية لتقديرات الفصيل الموسيقي، أو بعض القياسات المعملية الخاصة بالزمن

المستغرق، دون ملل في الاستماع إلى موسيقى بعينها»[1]

هذا الميل لموسيقى خاصة وذوق خاص للسامع نراه في ميلنا نحو صوت قارئ من القراء تعودنا سماعه ونشأنا على سماع، فتجد السامع يميل للقارئ فلان نتيجة تعوده سماعه من الصغر، وهذا ما يحدث لي شخصيًا من ميلي لسماع شيوخ القراء الذين تربيت وتعودت على سماعهم مثل: خليل الحصري والبنا والطبلاوي ومحمد رفعت وطه الفاشني والمنشاوي، ولا أميل كثيرًا نحو الشيوخ الجدد، والغريب أنني أجد أبنائي يميلون نحو الشيوخ الجدد لأنهم تعودوا على سماعهم منذ نشأتهم للسبب السابق.

٢ ـ ارتباط الذوق الموسيقي بالثقافة:

لكل موسيقي طابعها الخاص الذي يصنع ذوقها المميز، والذي ينبع من ثقافة الشعب ليكون له ذوقه الخاص، ويأتي هذا من الطابع المميز الخاص به مما يظهر ميله الموسيقي، وهو يأتي من تكوينه.لذا يرتبط التذوق الموسيقي للشعب بوظائف نفسية خاصة به، نحو: طبيعته الانفعالية والوجدانية والعقلية المعرفية خاصة به وببيئته وشعبه،«تكتب معظم الموسيقى متعددة الأصوات (أو البوليفونية) من خلال التضاد، أو الألحان المتقابلة. وعناصر الأصوات ... كالدرجة الصوتية وطابع الصوت ودينامياته وإيقاعه، هي المكونات التي توضع في حالات متقابلة عدة، كي تخلق توترات عدة في البنية الموسيقية تختلف **من ثقافة إلى أخرى**، ... ويكون الإيقاع شديد الأهمية هنا، إنه زمن لحركة اللحن، بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر وعنصر إطلاق هذا التوتر، ولذلك يحتاج التذوق الموسيقى إلى عديد من العمليات والوظائف **النفسية** بعضها **انفعالي وجداني**، وبعضها عقلي معرفي»[2].

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٤ .

(٢) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٣ .

ب ـ الإحساس والموسيقي.

يمكننا أن نقابل بين الإحساس الجمالي بالموسيقى وبين ما تثيره الآيات القرآنية من أحاسيس ومشاعر عند سماعها، فنستشعر معانيها عند سماعها. هذا الأمر جعل القدماء يرون بضرورة استحضار المعاني الموجودة في الآيات عند سماعها، لقد أدرك القدماء تلك العلاقة بين الإحساس بالصوت والمعاني التي يثيرها هذا الصوت ويستحضرها من ذاكرة السامع؛ فأشاروا إليها ونادوا بضرورة استحضار هذه المعاني، كما فعل الزركشي.

بالموسيقى «ثلاثة مجالات يُكون من خلالها الإحساس الجمالي الخاص بالموسيقى هي:

١ـ الاستقبال عن طريق فهم **القوالب الموسيقية**.

٢ـ الاستقبال عن طريق **التخيل والاستنباط**.

٣ـ ثم الاستقبال عن طريق **العاطفة**، أي أن اللحن يثير في حواسنا إمكان الإحساس بالشكل والقدرة على إطلاق الخيال، ثم الانفعال العاطفي.

وتكتمل هذه العناصر الثلاثة عن طريق **العقل** بشكل يجعل من الاستقبال الفني مجالًا للاستمتاع الجمالي. وتشير هذه الآراء الخاصة حول عملية التذوق ... إلى أهمية عمليات التذكر والتوتر (التنافر)، والانفعال والتوازن (الحل النهائي)، والاستقبال (أو الإدراك كما يسمى في الدراسات النفسية والسيكولوجية)، والخيال وغيرها.»[(١)]

إن القوالب الموسيقية، والتخيل، والعاطفة، يجب استشعرها عند سماع الموسيقى واستحضارها، مما يجعلنا نشعر **بالإحساس الجمالي الموسيقي** عند سماعها؛ فلا بد للسامع أن يدرك القوالب الموسيقية التي جاءت فيها هذه المقطوعة الموسيقية ويميزها، وأن يتخيلها ويستنبط منها معاني عاطفية لديه يثيرها

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٤ .

سماع هذه الموسيقى. وهذا ما نادى به الزركشي من ضرورة استحضار معاني الآيات عند سماعها من الإحساس بالنعيم عند ذكر الجنة، واستشعار العذاب عند سماع الآيات التي ورد فيها ذكر النار.

د ـ تنوع الإحساس بالموسيقى.

يتنوع الإحساس بالموسيقي تبعًا للحالة النفسية والظروف التي يحياها الفرد من فرح وسرور وأحزان وآلام، فهي كالحديقة في تنوعها، «يتضح هنا أن جميع العواطف الموسيقية ومثيراتها كالحديقة تحتوي على ما هو شائع ومتنوع: سعيد وحزين، وهكذا، وعلى سبيل المثال يشعر بعض الناس غالبًا بالقشعريرة عند استجابتهم للموسيقى، ولكن ليس بالضرورة وضع تلك الحالة على بعد التكافؤ العاطفي حتى نقول إن مشاعرنا جيدة أو سيئة، ... إن حالات المشاعر الأساسية قد لا تكون ذات فائدة كبيرة لوصف ما نشعر به خلال الاستجابة إلى الموسيقى»[(١)]

السؤال الذي يطرح نفسه هنا: لِمَ يشعر البعض بالقشعريرة عند سماعه الموسيقي؟ إنه فرط الإحساس والانفعال بها ومعها، مما يفقدنا سيطرتنا على مشاعرنا وأحاسيسنا فتنطلق لتعبر عن مكنون النفس الإنسانية دون كلام منا؛ لهذا نري أن الموسيقي لغة عالمية راقية تخاطب بطلاقة كل أمخاخ البشر.

لهذا نرى بعض المصلين خلف إمام مجيد في قراءة القرآن يحسن من صوته؛ فيشعرون بالقشعريرة ويفقدون السيطرة على دموعهم التي تنهمر من عيونهم ونسمع بكاء وأنين منهم، إنها لذة الصوت القرآني وطربه.

د ـ الانسجام الصوتي الموسيقي.

ماذا نعني بالانسجام الصوتي؟ وما أثره على السامع؟ إن «أساس التوافق الصوتي هو إيجاد الانسجام بين صوتين أو أكثر في وقت واحد، بينما اللحن أصوات منسجمة متعاقبة، ... تكتب معظم الموسيقى متعددة الأصوات من خلال

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟: ٤٢٦ .

التضاد أو الألحان المتقابلة. وعناصر الأصوات ... كالدرجة الصوتية وطابع الصوت ودينامياته وإيقاعه، هي المكونات التي تُوضع في حالات متقابلة عدة، كي تخلق توترات عدة في البنية الموسيقية نتأثر بها»[1] الانسجام الصوتي هو توافق بين الأصوات المختلفة لإحداث نغم متوافق منتظم متكرر فيصنع لحنًا منسجمًا متعاقبًا مما يؤثر على خلايا دماغ السامع فينفعل بها.

القسم الثاني: الموسيقى وأثرها على المزاج.

الموسيقي تؤدي إلى إحساسنا بالطمأنينة والسكينة؛ مما يجعلنا نجوِّدُ في عملنا، فالعلم يحتاج إلى ذهن صافٍ ومزاج خال من أي مكدرات، فلا نثار بشيء يزعجنا ويعكر صفو مزاجنا «إننا نؤدي على نحو أفضل حال جعلنا الموسيقى نشعر بأننا في حالة جيدة، ويتسق هذا الأمر بشكل عام مع ما توصل إليه علماء النفس منذ زمن بعيد: من حيث اعتماد المعرفة على **المزاج والاستثارة،** فنجد أن المثيرات التي نجدها مثيرة لاهتمامنا وتمنحنا السرور، فإنها تعطينا دفعة فلا توجد قوة غامضة لدى (موتسارت) في حد ذاته، تجعل طفلك أكثر ذكاءً.»[2]

هذا التجويد في العمل يكون بتأثير الصوت الموسيقي كخلفية عند قيامنا بعمل ما، إنه أمر يجعلنا نبحث عن سر هذا التأثير وهيمنته على دماغ الفرد ليعمل بذهن حاضر ومزاج عالٍ، إنها الموسيقي وتأثيرها على الدماغ، فالمعرفة تعتمد على المزاج في عملية التحصيل وما تثيره فينا من رغبة عارمة للمعرفة والتعلم، ولا تأتي هذه الرغبة والدافعية من مبدع الموسيقي؛ ولكن من الموسيقي نفسها وما تثيره في الدماغ من تصفية وطمأنينة لنفس السامع الذي يقبل عليها ويسمعها دون أن يسأل عن اسم مبدعها، هذا ما تصنعه الموسيقي في دماغ السامع ونفسيته وما أثبته علم النفس.

إن هذه الإثارة تنطلق من البناء الفيزيولوجي لدماغ الفرد، لهذا يجب دراسة

---

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٢ ـ ٣٠٣.

(٢) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤١٤ .

بنائه الفيزيولوجي لبيان أسرار انجذابه ناحية الصوت الموسيقى وانفعاله وتفاعله معها دون غيره، ونعني به الجانب العصبي ودماغ السامع.

أولًا: الأثر الفيزيولوجي للموسيقى على الدماغ.

١ ـ (الموسيقي تعالج المزاج)

كيف تمتعنا الموسيقي وتعدل مزاجنا؟ يأتي هذا مما تتمتع به أدمغتنا من بناء فيزيولوجي خاص يستجيب للموسيقى لتحقق لنا هذا التأثير و«يمكن للموسيقي أن تحفز المعالجات الفيزيولوجية على نحو بعيد تمامًا عن المعالجات [١] المعرفية الخالصة، فتستطيع مثلا أن تؤثر في جهاز المناعة، وترفع من مستوى البروتين التي تواجه العدوى المكروبية، كما يمكن لكل من عزف الموسيقى والاستماع إليها أن ينظم إنتاج الجسم للهرمونات المؤثرة في **المزاج** من قبيل الكورتيزول،[٢] بل أصبحت الموسيقي علاجًا كيميائيًا. لقد «تبين أن هناك أساسًا بيوكيميائيًا سليمًا لاستعمال الموسيقى في العلاج»[٣] لهذا فالموسيقي يمكنها فعل الآتي: أـ تعديل مزاجنا. ب ـ تؤثر على جهازنا المناعي.ج ـ رفع مستوى البروتين. د ـ ينظم إنتاجنا للهيرمونات المؤثرة على المزاج.

٢ ـ الموسيقي تملك قدرة تأثيرية كامنة في الدماغ.

ما سر القدرة الكامنة في الصوت الموسيقي لتجعلنا ننفعل بها؟ مما يثير خلايانا العصبية فتفرز مركبًا كيميائيًا يتناسب مع نوع الانفعال الذي نعيشه في هذه اللحظة؛فتعطينا اللذة والسعادة؟ هذا السؤال يعد «محاولة لفهم كيف تدركها العقول، وكيف تعمل الموسيقى، ...هناك غموض فريد خاص بالطريقة التي

---

(١) أي بعيدًا عن معارفنا المكتسبة ومعلوماتنا، بل يأتي من البناء الفيزيولوجي الفطري لأدمغتنا.

(٢) المادة تسمى (السيروتونين) تقوم بمهمة شعور المرء بالطمأنينة النفسية. انظر الإبداع الدلالي في المتضايفين بين البنية التصورية والبنية العصبية د.عطية سليمان الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،٢٠١٧ص٤٢ .

(٣) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟ ٤٠٤.

تعمل بها الموسيقى وكيمياؤها»[1]

أسئلة يجب الوقوف عندها: ماذا تفعل الموسيقي في أدمغتنا؟ إنه سر هذا؟

٣ ـ مقارنة بين فعل الموسيقي في الدماغ وفعل الأدب:

للإجابة عن هذا السؤال تفرض علينا مقابلة بين تأثير الأدب، وما به من خيال، على دماغ السامع والمتلقي، وتأثير سماع الموسيقي على دماغ السامع فـ«الأعمال الفنية تستطيع أن تصف المشاعر تفصيليًا سواء من خلال الوجوه أو الإيماءات أو الظروف المحيطة، حتى الفن المجرد يستطيع استدعاء ترابطات ذهنية من خلال الأشكال والألوان، ...، أما الأدب فيثير المشاعر من خلال السرد، والشخصيات والدلالات، حتى لو كان المعنى على قدر عال من المرونة، فإن حدوده تعتبر ضيقة نسبيًا؛ فلا يستطيع أحد أن يقترح أن هناك توقعات كثيرة بخصوص تعدين الفحم مثلا.»[2]

«لكن الموسيقى، لكونها غير مرئية ووقتية، تتنهد وتزأر للحظة ثم ينتهي كل شيء وهي لحظة عارضة من المحاكاة المقصودة والتي لا تشير إلى شيء آخر في العالم، العبارات المجددة، والاستعارات الدالة على معان في العصر الكلاسيكي ... من الصعب بما يكفي أن نفهم لماذا نُخْرج أدق المشاعر من الإشارات الصوتية، ناهيك عن لماذا تدفعنا إلى البكاء والضحك، وتجعلنا نرقص ونغضب.»[3]

لازال السؤال باقيًا: لماذا تفعل الموسيقي في أدمغتنا كل هذا السلوك؟ لماذا نُخْرج أدق المشاعر عندما نثار بسماع تلك الإشارات الصوتية الموسيقية، ولماذا تجعلنا نبكي ونضحك ونرقص ونغضب؟

الإجابة: أن الموسيقي واصلة متواصلة مع الدماغ، من خلال مراكز ومناطق اللذة فيه، فتثير ما بين خلاياه من مركبات، فتحدث ثورة داخله، مما يفقدنا

(١) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟٤١٩ــ ٤٢٠.

(٢) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟٤١٩ــ ٤٢٠.

(٣) غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟٤١٩ــ ٤٢٠.

السيطرة على حواسنا ومشاعرنا وننساق خلف هذا الصوت الموسيقي، إنه سحر الأنغام الذي يشل العقول، فتضحك وتبكي دون أن تعرف لماذا.

٤ ـ الموسيقى والتواصل الاجتماعي والعلاج:

تحقق الموسيقي تواصلًا اجتماعيًا بين بني البشر، مما يجعلنا نوظفها في العلاج فـ«تسهل الموسيقى التواصل الاجتماعي وينطوي على العديد من الإمكانات العلاجية. فعزف الموسيقى يعني التبادل، ... تُسهل الموسيقى ما يطلق عليه علماء النفس اسم التعاطف المشترك[١]، وهو شكل من المشاركة العفوية من دون اللجوء إلى الكلام، لعاطفة مهدئة، أو مزيلة للإجهاد ومهدئة للأعصاب، وتنظم الموسيقى الانفعالات، وتقوم بدور مهم في التطور المعرفي، لا سيما لدى الطفل. فالرقص أو العزف يسهل تنسيق الحركات، ويقوي اللُحمة الاجتماعية، ويعزز المشاركة والثقة في الآخر»[٢]

الموسيقي،حقًا، مهدئة للأعصاب، ومزيلة للإجهاد، مما يجعل الناس ينجذبون ويلتفون حولها ليستمعوا لها بصورة عفوية، فلا يدرون لما اندفعوا نحوها،فشلت تفكيرهم عن أي شيء آخر؟ هل هذا سحر الموسيقي الذي يجعلنا نقول: إن موسيقي فلان ساحرة جذَّابة؟ إنه اتحاد أمخاخ البشر في بنائها ومشاعرها، مما يحدث مشاركة عفوية للآخرين في انفعالاتهم منذ الطفولة، فالطفل الذي سمع طفلًا آخر يبكي بجواره فإنه يبكي مثله، ولكن الأمر هنا أعمق من مجرد مشاركة للآخر في انفعال، إنه اتفاق في آلة السمع وعملها من الأذن حتى القشرة المخية السمعية، لتفك شفرته بمراكز المخ، ليفهم الصوت ويصنفه، وينفعل به بالاستعانة بذاكرة السمعية.

---

(١) مما يجعل غير العربي يُشدُّ للقرآن عند سماعه بصورة عفوية، كالتعاطف المشترك بين بني البشر للموسيقى.

(٢) مناطق الدماغ الجديدة:٨٨.

الفصل الخامس

الكيمياء وصنع لذة الموسيقي

١ـ العلاقة بين الموسيقي وإفراز مسببات السعادة بالدماغ:

ماذا تصنع الموسيقي فينا من إثارة تصل إلى حد قمة الانفعال والإثارة من القشعريرة، التي تصل بنا إلى حد الرعشة، وهي لحظة يغيب فيها الفرد عن عالمه وتشل كل حواسه فلا يدري ماذا يفعل، ويفقد سيطرته على أعضائه وحركتها، فلا يعرف كيف يسير أموره، فيسبح السامع للموسيقي في بحر من الخيال والتماهي في اللذة فيفقد سيطرته على حواسه، إنها تعذله عن عالمه، فيرى نفسه في عالم آخر، ملك عليه مشاعره وحواسه، هل هو في غيبوبة أم بحر من السعادة؟ لماذا تصنع فينا الموسيقي كل هذا؟ هل لها فعل السحر أم لها شيطان يغيبنا عن عالمنا؟ ولماذا نجد هذا السلوك لدى سامع للقرآن بإنصات وخشوع حتى ولو لم يعرف العربية؟

أسئلة محيرة يعجز كل منا عن الإجابة عليها، لكن علم الأعصاب لديه الجواب الكافي والدواء الشافي لمثل هذا الداء، إنه يجيب عنها جميعًا بكلمة واحدة، إنه الدماغ وعمله فينا، وقدرة الموسيقي في الهيمنة عليه وتوجيهه، إنه مطبوع بالفطرة على الاستجابة لها وتلبية ندائها، فخلاياه تهيم مع صوت الموسيقي، فتثير ما بينها من مركبات كيميائية متعددة ومتنوعة حسب كل صوت يصل إليها فتنفعل به، فهناك مركب كيميائي يُثار عند وصول صوت يعبر عن السعادة إلى مركز اللذة في الدماغ، وآخر يُثار عند الغضب، وثالث عند اللذة، وهكذا تتنوع المركبات الكيميائية بتنوع الإثارة التي تصل من الحواس إلى مراكز الإحساس واللذة في الدماغ حاملة معها انفعال ما.

٢ ـ سماع الموسيقى يعطي السعادة:

«يحاول علماء البيولوجيا العصبية الذين لديهم فضول لمعرفة تأثيرات الموسيقى على الدماغ فهم ما يلي: ما مصدر رعشتنا لدى سماع بعض الألحان؟ هل هو رد فعل منعكس؟ وهل هو نتيجة للشعور؟ ... تنشط عندئذ بقوة منطقة من الدماغ تقع في الجسم المخطط، الأمر الذي يؤدي إلى إطلاق الدوبامين. وتنشط هذه المنطقة من الدماغ بالطريقة نفسها عندما نشرب الماء بعد عطش شديد، وبعد أكل الشوكولا، وخلال العلاقة الجنسية، أو أثناء تعاطي المخدرات. فإطلاق الدوبامين الذي ينشط الدماغ الانفعالي يصاحبه وفقًا للأفراد إحساس بالسرور، وبالفرح الشديد، لا بل بالسعادة.

يثبت التصوير بالرنين المغناطيسي تنشيط الجزيرة والقشرة الحزامية. فهاتان المنطقتان القادرتان على فك شفرة الإدراكات الحوسبية تقومان بمزامنة استجابات الدماغ التي تترجم بعدئذ في الوعي بشعور بالسرور مع مختلف أوجه التعبير: حركية (التصفيق باليدين)، وبدنية (الشعور بالرعشة، والتعرق)، وذاتية (الشعور بحالة جيدة، والعبير عن السرور)، ويبرهن الباحثون على أن هذا الشعور بالسرور بُني انطلاقًا من تجارب موسيقية خاصة ومعرفية، وقدرات على الاستماع والانتباه، وأنه لا يمكن بأي حال أن يرتبط برد فعل منعكس»[1]

تنشط منطقة الدماغ الانفعالي بسماع بعض الألحان فتفرز مركب الدوبامين الذي يصاحبه شعور بالسرور والسعادة، ومن ثم يصبح اللحن الجميل مثيرًا للانفعال بإطلاقه الدوبامين مما يهبنا الإحساس بالسعادة، إنها منظومة متكاملة تقوم على الفعل ورد الفعل، يمكن تصورها كالآتي:

سماع لحن>إثارة الدماغ الانفعالي>إفراز دوبامين> شعور السعادة.

ويمكننا إثبات العلاقة بين سماع الألحان والشعور بالسعادة من هذا القول، إنها حقيقة أثبتها العلم؛ نجعلها منطلقنا لإثبات أن اللحن الذي هو في حقيقته

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٨٩.

صوت، يمكنه أن يمنحنا السعادة والسكينة، لنجيب بهذا عن سؤال آخر: لماذا نطرب عند سماعنا للقرآن الكريم بانصات؟ لم يعد الأمر بالشيء الخفي، فهو يثير دماغنا الانفعالي فيفرز مادة الدوبامين الذي يمنحنا الشعور بالطمأنينة والسكينة عند سماع بعض الألحان والترتيل القرآني.

٣ ـ بلوغ القمة في السعاد بالوصول الرعشة عند سماع الموسيقى:

لم يتوقف الانفعال بسماع الموسيقي عند حد السعادة بل وصل إلى درجة القشعريرة والرعشة وهي قمة الشعور بالسعادة، وقد أثبته علم الأعصاب، وحدد المركب الكيميائي الذي يفرزه الدماغ مع هذا الانفعال بالموسيقي، وهو (الإندورفينات)، «فإن الاستماع **للحن ذي نغمات متغيرة جدًا وغنية بالتوافقات،** يمكن أن يطلق غالبًا انفعالًا قويًا، يشبه رعشة في الظهر أو إحساسًا بالقشعريرة إن بدا لنا ممتعًا جدًا. وقد فحص فريق روبير زاتور، تأثير مثل هذا الانفعال بمسح الدماغ بتقنية التصوير بالرنين المغناطيسي، وحاول تحديد الآلية الدماغية **للرعشة الموسيقية**. إن تجربة السرور القصيرة ناجمة عن إطلاق الإندورفينات، وهي أحد المفاتيح الكيميائية للسرور، وترتبط هذه التجربة بتنشيط الجسم المخطط والفص الصدغي الداخل والفص الجبهي، وبعبارة أخرى تسرنا الموسيقى لأنها تنشط دارة المكافأة.»[(١)]

الخلاصة:

من هذا نتبين أن السعادة والسكينة والسرور ليست أشياء غيبة ومشاعر وهمية، بل مادية يمكن الوصول لها ومعرفتها بالتصوير بالرنين المغناطيسي للدماغ وما يحدث بين خلاياه العصبية من فاعلات كيميائية نتج عنها الشعور بهذه المشاعر التي نرى آثارها ظاهرة على وجه وملامح هذا الشخص، هذا الأمر يمكن أن نجعله مدخلًا للدراسة التالية وهي دراسة أثر سماع الصوت القرآن، لكي يحقق للصوت هذا لابد أن يتصف بصفات هي:

---

(١) مناطق الدماغ الجديدة: ٩٠.

١ـ أن يكوّن الصوت لحنًا منتظمًا متكررًا.

٢ـ وأن يكون متغيرًا.

وهذا ما نراه يتحقق في الصوت القرآن الكريم؛ وهو يصور جانبًا في الإعجاز الصوتي في القرآن، فهو يصدر في نغم متغير متكرر، ولكن كيف يتكرر وينتظم ويتغير؟ هذا ما نعرضه في باب الصوت القرآني.

الباب الرابع

الصوت القرآني والدماغ

سبق أن تناولنا الصوت القرآني بالدرس والتحليل بحثًا عن سر شعورنا بالطرب عند سماعه، وكانت دراسة صوتية فيزيائية[1]؛ عرضنا لجانب يحقق الطرب في الصوت القرآني وهو ما تصنعه الفونيمات فوق التركيبية من نغم خفي في الآيات من خلال تكرار بعض المقاطع بالفاصلة، كذا توزيع النبر بأنواعه في تناسق داخل الآية وعند الفاصلة، وطبقنا على ذلك في سورة الواقعة، فوجدت الباحثين يهبون للبحث عن هذا الطرب في الفونيمات الفوق التركيبية في سور أخرى، مما يعنى أن هذا الجانب استرعى انتباههم، فقاموا بالبحث عنه في سورة أخرى من القرآن الكريم.

واليوم نبحث عن الطرب الخفي في القرآن الكريم في جانب آخر، وهو مكان تحققه والذي يعطينا الإحساس به عند سماع القرآن إنه الدماغ، فعندما يصله النغم القرآني إلى دماغنا فإننا نشعر بالطمأنينة والسكينة؟ إنه النغم الخاص بالقرآن، نغم من نوع خاص يخالف النغم الذي نحسه بسماع الشعر والموسيقي وكل أصوات اللغات، مما يجعل أُناسًا ممن لا يعرفون العربية ينجذبون نحوه ويستجيبون له وربما آمن بعضهم بالقرآن بعد سماعه.

إنه توجه جديد في دراسة الإعجاز الصوتي للقرآن، أحسب أنه لم يطرق من قبل، وهو تأثير سماع الصوت القرآني على الدماغ السامع وجهازه العصبي، فيطرب ويشعر بالسكينة والطمأنينة.لكنه سؤال طرح كثيرًا من لدن دارسي إعجاز الصوت القرآني، فقد عرضوا للتأثير النفسي للصوت القرآني على سامعه منذ دراستهم للقرآن، فالصوت القرآني يحمل نغمًا موسيقيًا؛ يحسه كل من يسمعه بإنصات ولو كان من الأعاجم مما لا يعرفون العربية، إنها قضية تحتاج إلى تفسير في ضوء ما قدمه علم الأعصاب من نتائج بحثية وتصويره الدماغ بالرنين المغناطيسي،فرأينا ما يحدث داخل الدماغ من قدح ونشاط بين خلاياه نتيجة هذه الإثارة؛ فتفرز مركبات كيميائية تعطي الإحساس بالسكينة بسامع الصوت القرآني بنغمه الخاص.

---

(١) انظر الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم: د.عطية سليمان أحمد، أكاديمية الكتاب الجامعي ٢٠١٤.

الصوت القرآني في دماغ البشر:

ونبدأ القضية بهذا السؤال: هل صليت خلف إمام مجيد في قراءته وله صوت حسن، فسمعت خلفه بعض المصلين يبكون، فلماذا هذا؟ هذا الأمر يستوجب البحث عن سبب هذا ومعالجته لنصل لسبب الشعور بالطرب واللذة عند سماع القرآن الكريم في الدماغ إلى حد القشعريرة مما دفعهم للبكاء: فهذا يستوجب دراسة عدة جوانب في القضية منها التالي:

١ـ قضية عالمية الصوت القرآني.

٢ـ قضية التغني بالقرآن.

٣ـ حقيقة الطرب في القرآن.

٤ـ طبيعة النغم الموسيقي والنغم القرآني.

٥ـ عناصر تصنع النغم القرآني وهي:

أولًا: عناصر تصنع تميز الصوت القرآني (الأدوات) منها:

الترتيل ـ التجويد ـ الفاصلة ـ الإيقاع ـ الوقف ـ المد ـ النبر...

ثانيًا: عناصر توافقية في الآيات:

اتفاق الأصوات. تقسيم المقاطع. توزيع النبر.تسلل الحركة في الآية.

٦ـالربط بين هذا القضايا السابقة والدماغ في:

أـ استجابة الدماغ للصوت القرآني وما يحدث به عند سماعه.

ب ـ المسار العصبي للصوت في الدماغ وهو يتم على النحو التالي:

١ـ إثارة الخلايا العصبية لدماغ السامع.

٢ـ تنشيط الخلايا فتفرز مركبًا كيميائيًا يعطي الإحساس بالسعادة واللذة.

٣ ـ استجابة أعضاء الجسد فتتحرك بتلقائية للتعبير عن فرط السعادة.

٤ ـ يصدر من السامع صيحة تهليل وإعجاب بلا تفكير تدل على السعادة.

إنها قمة الاندماج مع الصوت القرآني والانفعال به وإثارته لخلايا الدماغ فنطرب به وننفعل، لنسأل **لماذا طربنا بسماعه وشعرنا بطمأنينة وسكينة؟**

إنه تعانق البحث بين الدماغ والإحساس والانفعال بالصوت الذي نسمعه، لنسأل هل للصوت لذة؟ كيف تدخل الدماغ وتؤثر فيه؟ وأي الأصوات يملك القدرة التأثيرية على صنع لذة أكثر: الصوت الموسيقي أم القرآني؟

الفصل الأول: عالمية الصوت القرآني

الفصل الثاني: حكم قراءة القرآن بالعجمية.

الفصل الثالث: التغني بالقرآن بين القدماء والمحدثين.

الفصل الرابع: طرب الصوت القرآني وأثره النفسي والعصبي.



الفصل الأول

عالمية الصوت القرآني

هل الصوت القرآني صوت عالمي تستجيب له عقول كل البشر؟ هذه القضية تعد من أسرار الصوت القرآني وإعجازه، لِمَ يستجيب دماغ المنصت له عند سماعه ولو كان أعجميًا؟ هل هو سحر؟ أم استجابة دماغية لصوته؟

القسم الأول: الصوت القرآني في تصور الأعاجم

في البداية دعك من الحديث عن القرآن في تصور من يعرف العربية من الذين آمنوا بالله وبكتابه، فكلهم لا يشك أنه منزل من الله وأنه كلامه، لهذا فشهادته مجروحة، فلو بحثنا عن هذا فيجب أن نضع في ذهننا أننا نخاطب أعجميًا لا عربيًا آمن به لأنهم لا يقنعهم الدليل النقلي من الكتاب والسنة لأنهم لم يسلموا. لهذا لن نستشهد بهما، بل نقدم دليلًا عقليًا على قولنا حججًا دامغة لا تقبل جدلًا ولا نقاشًا، فلجأنا إلى علم الأعصاب وبحوثه؛ لنقدم الدليل العقلي العلمي من نتائج بحوثه الجديدة.

قصة حقيقية:

نبدأ بطرح الفكرة من خلال الإجابة عن سؤال كيف يبدو الصوت القرآني لدى الأعجمي؟لهذا أقص هذه القصة التي سمعتها من أحد أصدقائي لنري كيف ينجذب الأعجمي للصوت القرآني، قصَّ عليّ صديقي هذه القصة قائلًا: بينما كنتُ أرتل القرآن الكريم في المسجد النور بميدان القاهرة عبر مكبر الصوت؛ جاءتني امرأة ألمانية لا تعرف العربية وسألتني عبر مترجمها: ما هذا الصوت الذي أسمعه الآن؟ لقد شدني نحوه دون أن أفهمه. فقلت: إنه القرآن الكريم، كلام الله أتلوه، فتعجبتُ كيف يشدها إليه لسماعه، دون أن تفهم معناه.لقد سمعنا مثل هذه القصة

كثيرًا بروايات أخرى، وحدث مثلها لأُناس من العجم في بلاد العالم ممن لا يعرفون العربية، فأسلم بعضهم لمجرد سماع القرآن يتلى بإنصات، فلماذا؟

أسئلة تطرحها القصة:

١ـ ما الذي جذب هذه المرأة نحو صوت لا تعرف معناه ولا لغته؟

٢ـ هل في الأمر سحر شدها نحو صوت لا تعرفه ولا تفهمه؟

٣ـ ما دافعها لترك رفاقها لتذهب تجاه صوت مجهول من لغة لا تعرفها؟

٤ـ إنه مجرد صوت بلغة مجهولة بالنسبة لها، فلماذا ننجذب نحوه؟

دعك من هذه الأسئلة فسنجيب عليها؛ ولنطرح أسئلة أعمق، وهي:

١ـ هل القرآن نزل للعرب بلسان عربي مبين دون سائر الأمم؟

٢ـ إذا كان لسائر الأمم. فما الشيء الذي تجتمع عقولهم حوله لتهوي إليه؟

٣ـ هل يرتبط هذا بطبيعة غريزة جينية لا يمكن للبشر الانفكاك منها؟

أسئلة نطرحها هنا ونحاول الإجابة عليها، فقد وردت آيات كثيرة بالقرآن تبين أنه أُرسل للناس جميعًا على اختلاف أجناسهم ولغاتهم، قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ لِلنَّاسِ بِٱلۡحَقِّۖ فَمَنِ ٱهۡتَدَىٰ فَلِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيۡهَاۖ وَمَآ أَنتَ عَلَيۡهِم بِوَكِيلٍ ٤١﴾ [الزمر الآية ٤١]. تشير الآية إلى عالمية القرآن، فقد جاء للناس كافة، فما السر الذي يجعله عالميًا على الرغم من أنه جاء بلسان عربيٍ مبين؟ هل بأدمغة البشر شيء يوحدهم يجعلهم ينجذبون نحوه؟

القسم الثاني: الصوت القرآني والدماغ

دفعنا البحث للإجابة عن الأسئلة السابقة للدخول لعلم الأعصاب للبحث عن التفسير العلمي لهذا الحدث.

١ـ هل يمكن للصوت أن يربط بين أمخاخ البشر؟

الصوت هو الصوت في كل زمان ومكان، يسمعه كل البشر بآلة دماغية

واحدة، إنها مركز السمع في القشرة السمعية المخية الجبهية، وفي هذه المنطقة يصدر الصوت ردًا على الصوت الأول، فهي منطقة القشرة المخية السمعية، فيها تفاعلنا مع الصوت سمعًا وإنتاجًا ونتعرف عليه.

لكن لماذا نُشدُّ نحو هذا الصوت وننجذب له دون غيره؟ هل لأنه سحر يشدنا إليه دون تفكير، فما هذا الصوت وما الذي يجعله يفعل فينا هذا؟ إنه الصوت المنغم الذي يثير انتباه خلايانا العصبية لتنجذب نحوه؛ بداية من الصوت الموسيقي الذي تنقاد نحوه الآذان في خضوع تام يجعلها تنسى همومها ومشكلاتها فتغوص في بحر من الخيال والهيام والتماهي مع هذا الصوت المنغم الذي يريها العالم المحيط بشكل آخر.

كذا يفعل فينا الصوت القرآني ويمنحنا من المتعة والطرب ما يفوق كل المتع واللذات، بل إنه يجعل الفرد يتخلى عن دينه ومعقدته فيؤمن به، كما حدث لعمر بن الخطاب، بل إنه يجعله ينطق بالحق فيصف ما شعر به عند سماعه ناسيًا عقيدته وتعصبه لوثنيته، كما حدث للوليد بن المغيرة، وعلى الرغم من قوله الذي سجله التاريخ في وصفه الرائع للقرآن؛ يظل باقيًا على عقيدته لينطق بالحق، والحق ما شهدت به الأعداء.

فلماذا ينجذب البشر لهذا الصوت؟ إنه مستوى أعلى في دراسة إعجاز الصوت القرآني وإدراك أسراره ليس كصوت نسمعه، بل كصوت له طبيعة خاصة، مما يجعلنا نتأثر به وننجذب نحوه، إنه صوت له هيمنة على سامعه وصفات خاصة، فما هذا الصوت الذي يستطيع أن يوحد بين البشرية جميعًا فيكون له التأثير ذاته عليهم؟ هل هو كالنغم الموسيقي أم نغم خاص يمكن أن نسميه النغم القرآني؟ أم هما شيء واحد لأنهما يحدثان التأثير ذاته بالدماغ؟

٢ ـ البحث عن عالمية الصوت القرآني في الدماغ:

يعالج د. محمد فريد القضية من جذورها؛ فالبشر يتفقون في شيء واحد هو دماغهم: «فما كان من الله فهو خلق الله، وخلق الله لا ينتهون بالعرب! ... فقلت:

إن البشر كلهم نظائر في الخلق، وهم يتواصلون بألفاظ دالة على معانيهم، لكنهم وإن تمايزت لغاتهم، متساوون بجهاز النطق فهو واحد، على تعداد البشر منذ أن كانوا حتى يقضي الله أمرًا كان مفعولاً»[1]

إن البشر متساوون في امتلاك جهاز نطق واحد، ودماغ واحد له تكوين وآلية عمل واحدة، لهذا ينجذب دماغهم نحو كل صوت يسمعه، ويفك شفرته ويتعرف عليه بهذه الآلة وفي هذا المكان (الدماغ)، فإذا كان صوتًا منغمًا موسيقيًا وشدهم فإنهم يطربون بسماعه، وينجذبون نحوه كما يحدث عند سماعهم الصوت الموسيقي الذي يشدهم نحوه، كذا إذا سمعوا صوتًا لغويًا منغمًا فإنهم ينجذبون نحوه حتى ولو كانت الموسيقي صادرة عن صاحب لغة لا يعرفونها.

كذا ما نراه من انجذابهم للقرآن الكريم عند سماعه على الرغم من أنه جاء بلسان عربي مبين، إذن هناك نقطة التقاء بين النغم الموسيقي والنغم القرآني، فكلاهما صوت منغم، وكل من الصوت الموسيقي والنص القرآني يحدثان تأثيرًا واحدًا بدماغ السامع، مما يجعله يطرب فينفعل به ويتفاعل معه دون أن يدري لماذا طرب! لكن علم الأعصاب أجابنا عن هذا؛ فهناك مركز استقبال النغم في دماغ كل البشر واحد، مما يحدث لهم ذات التأثير الانفعالي والاستجابة هذا الأمر أثار انتباه د.محمد فريد ففكر فيه وأجاب عنه بما نقلناه عنه آنفًا، فإذا كان كل البشر متساوين في جهاز نطقهم ودماغهم مع اختلاف لغاتهم وأجناسهم؛ فهل يكون هذا التساوي هو سر انجذابهم جميعًا نحو الصوت القرآني عند الإنصات له؟

لابد أن هناك شيئًا يرتبط بالبناء البيولوجي لأدمغة البشر يوجد لديهم جميعًا ويؤلف بينهم ويوحدهم، ليستجيب له كل إنسان في أي زمان أو مكان ويتأثر به انطلاقًا من البناء الفسيولوجي وتكوين البيولوجي لأدمغتهم، فهم على اختلف لغاتهم وأجناسهم وأزمانهم يلتفون حوله ويتأثرون به وينفعلون ويتفاعلون معه، كمعدن الحديد الذي ينجذب للقوة المغناطيسية في أي زمان وأي مكان. فما هذا الشيء؟

---

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٧.

٣ ـ علم الأعصاب يفسر الانجذاب للصوت القرآني:

لقد تطور علم النفس العصبي؛ فقدم لنا إجابة على هذه الأسئلة؛ مما جعلنا نُقبل عليه ونعرض ما وصل إليه من نتائج كحجج مادية فاقتنعنا به إنها أدلة قاطعة تبين أنه كتاب الله العزيز ليس كتاب سحر ولا سجع، بل هو الحق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، إنه كلام الله يعلو ولا يعلو عليه.

إننا نحاول تقديم أدلة من علم الأعصاب على عالمية الصوت القرآني، وأنه جاء ليخاطب أمخاخ كل البشر، لهذا نستعين بهذا العلم وما توصل إليه من نتائج وأسرار الدماغ،فهل الصوت القرآني صوت منغم كالموسيقي؟ وما الفرق بين أصوات كلامنا اليومي وأصوات القرآن؟ إنها أسئلة نحاول الإجابة عليها.إن الاستجابة للقرآن تتحقق من خلال السماع، فهو أساس التجاوب مع النص القرآني لذا وجب الإنصات له عندما يُرتل.

٤ ـ كيف يصل الصوت القرآني لأدمغة البشر جميعًا؟

قبل أن نمضي مع هذه الأدوات القرآنية في صنع النغم الخاص بالقرآن؛ نؤكد على أنها أدوات آتية من النص نفسه فقط؛ بتلاوته بصورة خاصة به، لهذا لن نتطرق إلى الحديث عن المعاني وارتباطها بالصوت، وما قيل عن الإعجاز الصوتي للقرآن من حيث المعنى وارتباطه به، فهي قضايا قتلت بحثًا، وعالجها علماء أجلاء، بينوا الإعجاز القرآني في هذا الجانب، لأنه جانب لا يدركه إلا من كان يعرف العربية ويفهمها، أما نحن فحديثنا موجه لغير العربي الذي لم يسمع العربية قط، لنؤكد أن القرآن الذي نزل بلسان عربي مبين لم يكن موجهًا للعرب ومن يعرفون العربية فقط إنه موجه في أساسه للناس كافة، فهو رسالة عالمية فلماذا نزل القرآن الكريم للناس كافة؟ وكيف خاطب القرآن الكريم غير العربي ومن لا يعرف العربية ولا يفهمها؟ ولماذا ينجذب إليه ويتأثر به؟

يحدث هذا نتيجة الإنصات للصوت القرآني، فهو شرط أساسي لسماع القرآن الكريم أن تنصت له حين يرتل، فلماذا كان هذا الشرط؟ لقد جاء هذا

الشرط ليؤكد وجوب انتباه السامع التام وتوجهه نحوه بآذان صاغية (عربيًا كان أو أعجميًا)، فيتجه نحو النص الذي يسمعه بكل حواسه ومداركه ليصل هذا النغم الخاص بالقرآن الكريم إلى القشرة السمعية المخية الجبهية بدماغ السامع، ويفاعل مع الشق الأيمن منه فهو مركز الانفعال والإحساس بالنغم الموسيقي والإبداع واللغة العليا، فيحدث إثارة لخلاياه فتنشط وتفرز مركبا السعادة والسرور بين خلاياه مما يشعر به عند سماع للنغم القرآني على سامعه. فإذا استمع للقرآن دون إنصات فلا يحدث هذا التأثير العصبي للنغم الذي يسمعه، لأنه لم يتحقق شرط السماع وهو الإنصات فيصبح الصوت القرآني صوتًا كأي صوت نسمعه ونحن نمارس عملًا آخر. فالإنصات شرط ليحدث تأثيرُ القرآن على دماغ سامعه لذا فرضه الحق سبحانه.

٥ ـ الدماغ مصدر الإحساس بالصوت القرآني:

إذا كنَّا قد اتفقنا معًا على أسس حول الدماغ هي أن:

١ـ الدماغ موجود لدى كل البشر.

٢ـ يعمل ويفكر بآلية واحدة لديهم.

٣ـ تكوينه واحد لديهم بمراكزه المختلفة.

٤ـ تفاعله مع المعلومة واحد.

٥ـ يفرز ذات المركبات الكيميائية وتنشط بانفعالات متعددة.

إذا كان الأمر كذلك، إذن يجب البحث في هذا الصندوق الذي على أكتافنا عن نقاط الاتفاق والالتقاء بين أدمغة البشر، وعن العمل الذي يقوم به الدماغ في كل البشر، لا يختلفون حوله،فينصاعون له ولا يمكنهم عدم الاستجابة له والتفاعل معه خاضعة له أدمغتهم؟ إنه آتٍ من قدرة الدماغ على التعلم والمعرفة والاستجابة للصوت المنغم (موسيقي أو قرآني) ولكل مؤثر خارجي. يأتيهم من بيئتهم.

القسم الثالث: القرآن والسماع

لسماع القرآن أثر نفسي وعصبي على سامعه وإن لم يكن يعرف العربية تقول حورية مارتض: «يخضع القرآن الكريم لوزن الوجدان، وللأداء القرآني بما يحمله من أساليب متعددة تأثير على مستمعيه وإن لم يكونوا من الناطقين بالعربية، فقارؤه لا يمله ... وسامعه لا يمجه، وترتيله يُشغف القلوب، ويُلين الأنفس، فتلذ له الأسماع، والقرآن إذا أدي بصوت حسن مصداقًا قول المصطفى صلى الله عله وسلم (زينوا القرآن بأصواتكم) كان أدعى إلى الإنصات إليه»[1] هذا الوصف لأثر سماع القرآن الكريم يجعلنا نصنع قسمًا لدراسة سماع القرآن كنص الأصل فيه السماع.

١ ـ قضية السماع للقرآن:

ارتبط الصوت القرآني بشرط السماع بإنصات، لذا نجد بمواضع كثيرة تفاعلات مختلفة مع الصوت القرآني تقوم في أساسها على السماع، ونحاول هنا أن نعرض بعض الموقف التي ذُكر فيها القرآن مرتبطًا بالسماع. إن المثير الخارجي للسمع هو **الصوت**، فنحن ندرك ما يصدر في بيئتنا من أحداث من خلال ما يصلنا منها من أصوات نسمعها فنفهم ما يحدث حولنا. لهذا كان الأصل في القرآن السماع، وقد وصلنا عن طريق السماع في رواية متواترة. فالعلاقة بيننا وبين القرآن علاقة اتصال من خلال سماعه ووصوله داخل الدماغ؛ هذا ما يفسر سر اجتماع الأدمغة حوله وانجذابها إليه، فهو صوت نسمعه يصل إلى آذننا ثم يتجه للقشرة المخية السمعية الجبهية التي تستجيب له، وتتفاعل معه وتفسره.هذه أمثلة على تأثير القرآن على سماعه:

أ ـ المثال الأول:

هل نسمع القرآن كما نسمع أي صوت آخر؟ لا، لأن له طريقة في الأداء تظهر ما يحويه من أدوات صوتية تحقق له هذا النغم الخاص به، ففي القرآن سر يجعل

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجيا والإعجاز:٢٩٢.

القوم ينجذبون إليه على الرغم من عداء بعضهم الشديد له وعدم إيمانهم به؛ فنرى أكبر جبابرة الجاهلية وأشدهم عداء للقرآن (الوليد بن المغيرة) يقول واصفًا القرآن الكريم: إن له لحلوة وإن عليه لطلاوة وإنه يعلو ولا يعلو عليه. لماذا؟هل فقد الرجل عقله فانطلق متحررًا من كل قيود الحقد والكره والكبر التي ورثها من عقيدته الوثنية،فانطق لسانه ليعبر عما يحدث في دماغه من تفاعلات كيميائية نتيجة سماعه للقرآن يتلى عليه.

لقد تصارعت العمليات العقلية وطبيعة دماغه وتركيبه وخلاياه العصبية ومركباتها الكيميائية مع قيوده والثنية وما فرضته عليه من شرك بالله، إنه البناء الفسيولوجي للدماغ يفرض عليه النطق بهذا القول، فاستجاب منصاعًا فنطق بهذا القول، نتيجة ما يحدث بدماغه من تفاعل كيميائي فسيولوجي.

ولو أسلم هذا الرجل لضاع الدليل على صحة قولنا (من وجود تفاعل كيميائي بين خلاياه العصبية يسيطر عليه، مما جعله ينطلق بهذا)، فلو أسلم لكان إسلامه نتيجة إيمان وقناعة به، لكن غلب عليه كفره، مما يؤكد هيمنة خلاياه على لسانه لينطق بما يرفضه قلبه، فلولا هذا ما كان له أن يقول هذا.

إن ما حدث داخل دماغه من تفاعل كيميائي بين خلاياه هو قدرة لا يستطيع منع حدوثها أو توظيفه لصالح عقيدته الوثنية، لهذا عندما انتهي هذا التفاعل والتأثير الناتج عنه؛ بدأ يفكر في كيفية التراجع عن قوله. لم يستطع القدح فيه لأن نشأته العربية تفرض عليه عدم التراجع فيما قال أو تكذيبه، فلم يقدح في وصفه للنص القرآني، لكنه قدح في صاحب الرسالة ﷺ واتهمه بالجنون والكذب، فظل كافرًا، ليصبح قوله وصفًا صادقًا للكتاب أما قدحه في الرسول فمردود عليه منهم.

هذا الأمر لابد أن يؤخذ مأخذ الجد لبيان ما فيه من أمر دفع هذا الرجل لوصف القرآن بهذه الصفات إنه سماع القرآن بإنصات فأثار انتباهه وسمعه، ووصل هذا الأثر عبر عصبه السمعي للقشرة السمعية ولخلاياه العصبية، فأثار ما بها من مركبات كيميائية، تفاعلت مع الصوت الذي سمعه بتلقائية دون تفكير ولا تدخل

منه، وكان نتيجة هذا الانفعال أن أُلقى على لسانه هذا القول الـذي سـجله التـاريخ كشهادة آتية من أشد الناس كرهًا للإسلام ولرسـوله، فلـم يكـن لينطـق بغيـر هـذا القول لولا تأثر خلاياه العصبية بالصوت القرآني، إنها قوة تأثير مركباتـه الكيميائيـة عليه. إن الرجل لم يكن مسحورًا عند نطقه بهذه العبارة، بل كـان في وعيـه الكامـل، لكن ما حدث في دماغه من تفـاعلات كيميائيـة أكبـر مـن أن يكتمهـا أو يوقفهـا أو يغيرها، لأنه لا سيطرة له على خلايا دماغه، فهي تعمل بحرية وقـوة أكبـر مـن قـوة الشخص نفسه على أن يوقفها؛ لذا لم يستطع مقاومته أو تبديله والكذب في قوله عند وصفه للقرآن نتيجة تأثير عصبي كيميائي على دماغه.

ب ـ مثال آخر:

وهذا موقف آخر لتأثير القرآن على سامعه ولو كان كافرًا، وهو ما حـدث لعمـر بن الخطاب رضي الله عنه، عندما علم بإسلام أخته فذهب ليقتلها ثم سمع القـرآن الكريم فتحول من ثورة الغضب والكـره للإسـلام إلى مـؤمن بـه بمجـرد سـماعه، ويبدو أنه لم يكن سمع النص القرآني قبل هذا، إنه تأثير الصوت القرآني عـلى عقـول سامعيه. فسأل عنه وسمعه فأسلم وأصبح خليفة للمسلمين بعد سماعه. ما سر هذا التحول؟ إنه أثر كيمياء الدماغ الدوبامين.

ج ـ مثال ثالث:

مثال على تأثير سماع القرآن على الكافر، نتابعه مـن خـلال سـؤال نطرحـه في هذا القام: لماذا أمرنا الله سبحانه وتعالى أن نتمهل مع أسير الحرب الـذي اسـتجار بنا حتى يسمع كلام الله، ولم يقل حتى يقرأ كلام الله ولا حتى يؤمن بالله، بـل نجيـره حتى يسمع كـلام الله أولًا ثـم نتـرك لـه حريـة الاختيـار، قـال تعـالى: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ٱسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّىٰ يَسْمَعَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُۥ ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَعْلَمُونَ ﴿٦﴾﴾ [التوبة: ٦].

جاء في تفسير القرطبي: (**قال العلماء: في قوله تعالى: حتى يسمع كـلام الله دليـل على أن كلام الله عز وجل مسموع عند قراءة القارئ، قاله الشـيخ أبـو الحسـن ....**،

لقوله تعالى: حتى يسمع كلام الله فنص على أن كلامه مسموع عند قراءة القارئ لكلامه. ويدل عليه إجماع المسلمين على أن القارئ إذا قرأ فاتحة الكتاب أو سورة قالوا: سمعنا كلام الله. وفرقوا بين أن يقرأ كلام الله تعالى وبين أن يقرأ شعر امرئ القيس.أخرج ابن المنذر وابن أبي حاتم، عن مجاهد، في قوله: ﴿وَإِنۡ أَحَدٞ مِّنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ٱسۡتَجَارَكَ فَأَجِرۡهُ﴾ يقول: من جاءك واستمع ما تقول.واستمع ما أنزل إليك، فهو آمن حين يأتيك فيسمع كلام الله حتى يبلغ مأمنه منحيث جاء.وأخرج ابن أبي حاتم، عن ابن زيد، في قوله :﴿ثُمَّ أَبۡلِغۡهُ مَأۡمَنَهُۥۚ﴾. قال: إن لم يوافقه ما يقصّ عليه ويخبر به فأبلغه مأمنه، ...وأخرج أبو الشيخ، عن قتادة في قوله:﴿حَتَّىٰ يَسۡمَعَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ﴾. أي: كتاب الله.وأخرج أبو الشيخ، عن سعيد بن أبي عروبة، قال: كان الرجل يجيء إذا سمع كتاب الله، وأقرّ به، وأسلم، فذاك الذي دُعي إليه، وإن أنكر ولم يقرّ به، ردّ إلى مأمنه،ثم نسخ ذلك، فقال:﴿وَقَٰتِلُواْ ٱلۡمُشۡرِكِينَ كَآفَّةٗ كَمَا يُقَٰتِلُونَكُمۡ كَآفَّةٗۚ﴾ التوبة: ٣٦]. اهـ.

نستنتج من قوله الآتي:

١ـ حتى يسمع كلام الله دليل على أن كلام الله عز وجل مسموع عند قراءة القارئ.

٢ ـ من سمع ما أنزل الله، فهو آمن، ثم ابلغ مأمنه من حيث جاء.

يجب إن نجير الأسير حتى يسمع كلام الله؛ لأن سماع القرآن (كلام الله) هو ما يجعل قلبه يلين ويخشع لخالقه. فسماع القرآن الكريم يُتلى عليه هو ما يؤثر عليه، فيثير سماعه مركبًا الدوبامين الذي بين خلاياه العصبية؛ فيشعر بالسكينة الطمأنينة بسماعه،فربما يخشع قلبه وجوارحه لله فيؤمن به، وبعده نعطيه حرية الاختيار بين الإيمان أو الكفر إذا رفضته خلاياه العصبية، إذن السماع أساس القضية؛ فمن سمع القرآن أحدث فيه هذه الإثارة العصبية. ولكن هناك قلوب متحجرة ختم الله عليها فتمكن الكفر منها فلن تؤمن أبدًا ولو تلوت عليها القرآن الكريم كله، فهي قلوب كالحجرة أو أشد قصوة.

٢ ـ سماع الرهبان للقرآن:

تحدثنا آنفًا عن تأثير سماع الصوت القرآني على العرب، فما تأثيره على أهل الكتاب من الرهبان؟ قال الله تعالى واصفًا أهل الكتاب من النصارى ورهبانهم ﴿وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ ﴿٨٣﴾﴾ [المائدة: ٨٣].

ربط الحق بين فيضان عين الرهبان بالدمع بسماع القرآن الكريم، فجعل سماعهم للقرآن شرطًا لإيمانهم ولبكائهم، فهم لا يبكون لرؤية القرآن مكتوبًا، بل بسماعه صوتًا منطوقًا فيبكون، فكان السماع شرطًا للبكاء والإيمان، فالعلاقة بين البشر والقرآن الكريم هي علاقة سماع، ففي الدماغ مركز للذة والألم يرتبط بالقشرة السمعية الجبهية، تستقبل الصوت وتفك شفرته وترسل تفسيره لخلايا الدماغ من الشق الأيسر إلى الشق الأيمن، فيقوم بإثارة ما بين الخلايا من مركب الدوبامين فتفرزه ليعطي الإحساس بالسكينة والطمأنينة، فيشعر السامع بسعادة تغمره، بل إنها تزيد وتزيد إلى أن تصل إلى حد القشعريرة، فيفقد السامع سيطرته على عينه فتنهمر بالدمع.

لقد أثار سماع هؤلاء الرهبان للقرآن ما بين خلاياهم العصبية من مركب الدوبامين مما أثار مشاعرهم فشعروا بالقشعريرة وفقدوا السيطرة على أعينهم ففاضت بالدمع، وعلى الرغم من هذا فهو ليس سحرًا، لماذا لأن بكاءهم جاء عن علم واقتناع بأنه الحق، فقد عرضوا ما سمعوا على عقولهم فتأكدوا أنه الحق، لهذا قال سبحانه ﴿مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ﴾ ، فبكاء القوم آتٍ عن علم ومعرفه، وكان ردهم ﴿رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ﴾.

إنها قضية جديرة بالدراسة ويمكن أن نعرضها في السؤال الآتي: لماذا بكى الرهبان وآمنوا عند سماع القرآن الكريم؟ لقد ربط الحق سبحانه وتعالى بين القرآن والسماع في مواضع كثيرة في الكتاب العزيز، لأن علاقة البشر جميعًا بالقرآن الكريم علاقة سماع، فجهاز استقبال القرآن موجود بدماغ كل البشر، إنه نور الله وكلامه

يصل للعقول وتدركه القلوب فلابد للنور أن يصل لتلك العقـول إذا كتـب الله لهـا الهداية، إنه رسالة نور من خالق العقول، وصانعها لصنعته، فإذا كـان القـرآن كـلام الله فلابد أن ننصت إذا أردنا أن نسمع الله يتكلم،كقولهم (إذا أردت أن يكلمنـي الله قرأت القرآن، وإذا أردت أن أكلـم الله دخلـت في الصـلاة) إن الأسـاس في القـرآن والتأثر به هو سماعه.

٣ ـ سماع الجن للقرآن

لازلنا نقف عند قضية السماع؛ فنرى شـيئًا عجيبًـا، أن أسـاس التعـرف عـلى القرآن والتفاعل معه حاسة السمع، ليظل كنص مسموع باقيًا يخاطب كل البشر إلى قيام الساعة لمن له عقل يفكر وأذن تسمع وتعي كـلام الله، فكـان الكتـاب معجـزًا بأصواته، ومرسلًا للإنس والجن عبر حاسة السمع، فالسماع أساس هذه المعجـزة والتعرف عليها وإدراكها، فمعجزة القرآن لا تتحقق إلا بسماعه، ولا ندرك مـا فيـه من أسرار إلا بسماعه، فالصوت أساس التعرف عليه،فهو كلام الله، ونحن لم نـر الله ولكن سمعناه في قرآنه.

كان المخلوق الذي أعطي حرية الاختيار من بين ما خلق الله غير الإنسـان هـم الجن، ولهذا كان القرآن مرسلًا إليهم أيضًا. ولكن كيف تواصلوا معه وعرفـوهم؟ إنه السماع، فصرف الله لنبيه نفرًا من الجن يستمعون القرآن، فلمـا حضـروا أمـروا قومهم بما أمر الله به البشر وهو الإنصات فقالوا: أنصتوا، فكان تعرفهم على القرآن وتفاعلهم معه من خلال حاسة السمع والإنصات له، ثم عادوا لقومهم وبينوا كيف كانت معرفتهم بالقرآن، كان بحاسة السمع فقالوا: إنا سـمعنا كتابًـا أنـزل مـن بعـد موسى، ليتحول هذا السامع من الجن إلى داعيـة للإسـلام في قومـه ويقـف خطيبًـا بينهم قائلًا ﴿ يَٰقَوۡمَنَآ أَجِيبُواْ دَاعِيَ ٱللَّهِ وَءَامِنُواْ بِهِۦ ﴾ ، ومحذرًا لهم قائلًا﴿ وَمَن لَّا يُجِبۡ دَاعِيَ ٱللَّهِ فَلَيۡسَ بِمُعۡجِزٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَيۡسَ لَهُۥ مِن دُونِهِۦٓ أَوۡلِيَآءُۚ ﴾ [سورة الأحقاف من الآية ٢٩ ـ ٣٢].

وفي موضع آخر في سورة الجن، يذكر وسيلة تعرف الجن على القـرآن الكـريم، إنها السماع، فقد أخبر الله نبيه أنه استمع نفر من الجـن إلى القـرآن، فكانـت نتيجـة

سماعهم للقرآن أنهم وصفوه بقولهم: إنا سمعنا قرآنًا عجبًا، ليتحول هذا النفر من الجن إلى خطيب كما في الموضع السابق في سورة الأحقاف فيدعو قومه إلى الإسلام.

لقد جاءت الإشارة إلى وسيلة تعرف الجن على القرآن في سورة الأحقاف والجن وهي السماع بحاسة السمع فهم يسمعون مثلنا ويؤمنون ويكفرون مثلنا، وهم يحققون شرط سماع القرآن هو الإنصات، وهو منطلق دراستنا وهو سماع القرآن بإنصات، وتأثيره على سامعه ولو كان من الجن، فعندما سمعوه تحولوا إلى دعاة يدعون إلى هذا الدين الذي جاء بعد موسى.

لقد سحر صوت القرآن قلوب وعقول الجن فآمن منهم نفر، ليصبح داعيًا للدين الجديد، وخطيبًا في قومه إنها قدرة في القرآن وسر لا نعرفه ولن نعرفه، لأنه يتصل بجنس آخر غير البشر وأقوام يروننا ولا نراهم، فكيف نخضعهم للدراسة والتحليل، فإذا كنا قد عرفنا تأثير القرآن على الخلايا العصبية للبشر فتتأثر به وتفرز من بينها مركبًا كيميائيًا أعطي الشعور بالسكينة والطمأنينة لدى كثير من البشر؛ فكيف نعرف تأثير سماع هذا الصوت القرآني على الجان ليؤمن به كما آمن به البشر! هنا يقف علمنا لنقول: ﴿سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ﴾.



الفصل الثاني

حكم قراءة القرآن بالعجمية

هل يجوز قراءة القرآن بلغة غير العربية؟ بداية ماذا نقصد بهذا السؤال؟ هل يمكن ترجمة النص القرآني لغير العربية كنص يُقرأ بغير العربية، أم نقصد أن يترجم معناه لغير العربية؟ الإجابة، يجوز ترجمة معناه فقط، وهو ما حدث بالفعل فكل ما بين أيدينا من ترجمة له للغات المختلفة ترجمة للمعنى ولا توجد ترجمة واحدة للنص القرآني من العربية لأي اللغة، لقد قدم علم الأعصاب الدليل العلمي على عدم جواز ترجمته، فهو نص يرتل بلغته العربية التي نزل بها ليصل لأدمغة سامعيه في كل اللغات، فسر تأثير القرآن عليها في صوته العربي الذي يحدث نغمًا خاصًا به يشبه نغم الموسيقي.

لكن قبل أن نعرض لما قاله علم الأعصاب، يجب أن نذكر إجابة عالم عربي كبير ناقش هذه القضية وهو الزركشي في كتابة البرهان في علوم القرآن تحت عنوان (**حكم قراءة القرآن بالعجمية**)، نعرض ما قاله ونفنده:

١ـ عدم جواز الترجمة:

يقول: «لا يجوز قراءته بالعجمية سواءٌ أحسن العربية أم لا، في الصلاة وخارجها، لقوله تعالى ﴿ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ﴿٢﴾ ﴾ [**يوسف:٢**] ... وقيل عن أبي حنيفة: تجوز قراءته بالفارسية مطلقًا، وعن أبي يوسف: إن لم يحسن العربية؛ لكن صح عن أبي حنيفة الرجوع إلى ذلك، ... **واستقر الإجماع على أنه يجب قراءته هيئته التي يتعلق بها الإعجاز** لنقص الترجمة عنه، ولنقص غيره من الألسن عن البيان الذي اختص به دون سائر الألسنة، وإذا لم تجز قراءته بالتفسير

العربي لمكان **التحدي بنظمه**، فأحرى ألّا يجوز الترجمة بلسان غيره»[1] ونستخلص من قول الزركشي الآتي:

أ ـ لا يجوز قراءة القرآن بالعجمية كحكم عام نهائي في القضية.

ب ـ الترجمة تضيع وجه الإعجاز في نصه. لعجز الترجمة عن نقله.

ج ـ كل اللغات لا تستطيع بيان ما اختص به هذا النص من المعاني.

د ـ لو أجاز ترجمته لضاع التحدي الموجود في نظمه، ويصبح كأي نص. وهو الإعجاز الصوتي الذي فيه.

٢ـ جواز ترجمة معنى القرآن لغير العربية:

يقول: «ومن ها هنا قال القفال من أصحابنا: عندى أنه لا يقدر أحد أن يفسر القرآن بالفارسية، قيل له: فإذن لا يقدر أحد أن يفسر القرآن، قال: ليس كذلك؛ لأن هناك يجوز أن يأتي ببعض مراد الله ويعجز عن البعض؛ أما إذا أراد أن يقرأه بالفارسية فلا يمكن أن يأتي بجميع مراد الله، أي فإن الترجمة إبدال لفظة تقوم مقامها، وذلك غير ممكن بخلاف التفسير»[2]

هذه إجازة منه بترجمة معاني القرآن لغير العربية، فالمترجم يأتي ببعض مراد الله أي بعض المعاني المقصودة في النص، ولا يأتي بكلها، وهو ممكن.

٣ ـ جواز ترجمة الكتب السماوية الأخرى للغات متعددة:

يقول: «وما أحاله القفال من ترجمة القرآن ذكره أبو الحسن بن فارس في فقه العربية أيضًا فقال: لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقل القرآن إلى شيء من الألسن؛ كما **نقل الإنجيل** عن السريانية إلى الحبشية والرومية، **وترجمت التوراة والزبور وسائر كتب الله تعالى بالعربية**، لأن العجم لم تتسع في الكلام اتساع العرب، ألا ترى أنك لو أردت أن تنقل قوله تعالى: ﴿ **وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِن قَوْمٍ خِيَانَةً فَانۢبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَىٰ**

---

(١)البرهان في علوم القرآن:١/ ٤٦٥ ـ ٤٦٥، الزركشي، مكتبة دار التراث، القاهرة.

(٢)البرهان في علوم القرآن:١/ ٤٦٥ .

﴿سَوَآءٍۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْخَآئِنِينَ ﴿٥٨﴾﴾ [الأنفال: ٥٨] لم تستطع أن تأتي بهذه الألفاظ مؤدية عن المعنى الذي أودعته حتى تبسط مجموعها، وتصل مقطوعها، وتظهر مستورها، فتقول: إن كان بينك وبين قوم هدنة وعهد، فخفت منهم خيانة ونقضًا فأعلمهم أنك قد نقضت ما شرطته لهم، وآذنهم بالحرب، لتكون أنت وهم في العلم بالنقض على سواء ...فظهر من هذا أن اختلاف قراءته بالفارسية لا يتحقق لعدم إمكان تصوره.»[1]

يذكر الزركشي أن ألفاظ العربية تحمل دلالات تعجز ألفاظ اللغات أن تحملها، لهذا كانت ترجمة معناه صعبة على المترجم كي يجد ألفاظًا تقابلها، فظهر من هذا أن عدم جواز قراءته بالفارسية راجع لعدم تصوره أي عدم جمع ما به من المعاني في اللغات الأخرى كالفارسية.

٤ ـ منع الترجمة مخصوص بالتلاوة:

«ورأيت في كلام بعض الأئمة المتأخرين أن المنع من الترجمة مخصوص بالتلاوة؛ فأما ترجمته للعمل به فإن ذلك جائز للضرورة ... ويؤمر من أراد الزيادة على ذلك بتعلم اللسان العربي؛ وهذا الذي يقتضيه الدليل»[2] إن ترجمة القرآن للعمل بأحكامه ضرورة تجيز ترجمته، وعلى من أراد الزيادة في فهم نصه تعلم العربية، فلا ينقطع القائم بهذا عن العربية.

والقضية الأساسية التي يعرضها الزركشي ويؤكد عليها هي منع تلاوته بغير العربية وهو ما نؤكده أيضًا لأن الأصل فيه التلاوة لتحقيق غرض آخر في هذا النص، وهو حافظ على ما تضمنه من نغم مؤثر يثير خلايا دماغ السامع، فينفعل وينجذب إليه، مما يضيع بالترجمة ولا يتحقق بها بل بتلاوته كما جاءنا بلسان عربي مبين، فيجب تلاوته لا قراءته بالعربية أو غيرها من اللغات، فهو حكم خاص بالقرآن الكريم دون غيره من كتب الله.

---

(١)البرهان في علوم القرآن:١/ ٤٦٦ .

(٢)البرهان في علوم القرآن:١/ ٤٦٦ .

٥ ـ الدليل على قوله:

يذكر الزركشي دليًلا على ما قال آنفًا: «ولـذلك لم يكتـب رسـول الله ﷺ، إلى قيصر إلا بآية واحدة محكمة لمعنى واحد، وهو توحيد الله والتبري مـن الإشـراك؛ لأن النقل من لسان إلى لسان قد تـنقص الترجمـة عنـه كمـا سـبق، فـإذا كـان معنـى المترجم عنده واحد قلّ وقوع التقصير فيه؛ بخلاف المعاني إذا كثرت؛ وإنمـا فعـل النبي ﷺ لضرورة التبليغ؛ أو لأن معنى تلك الآية كان عندهم مُقررًا في كتبهم؛ وإن خالفوه»[١]

٦ـ الجواز وعدم الجواز:

«وقال الكواشي في تفسير سورة الدخان: أجاز أبو حنيفة القـراءة بالفارسـية بشريطة؛ وهي أن يؤديّ القارئ المعاني كلها من غير أن يـنقص منهـا شـيئًا أصـلًا. قالوا: وهذه الشريطة تشهد **أنها إجازة كـلا إجـازة**؛ لأن كـلام العـرب ـ خصوصًـا الذي هو معجز ـ فيه من لطائف المعاني والإعراب مالا يستقل به لسان من فارسـية وغيرها»[٢]هذا القول يعنى عدم الجواز أيضًا.

رأي علم الأعصاب في هذا:

ونعرض هنا رأي علم الأعصاب في القضية وتحليله لها:

١ـ إن قول الزركشي من عدم جواز ترجمة القرآن بلفظه إلى لغـة أخـرى، ولكـن نضيف إلى ما ذكره الآتي: إن ترجمة القرآن (لو صحت) لضاع ما في الـنص مـن نغـم خاص بالقرآن الكريم عندما يرتل، وهـو أكبـر وجـه مـن وجـوه الإعجـاز في هـذا النص، لذا هو محق في قوله، لكنه لم يفسر قوله ويشرحه، وهو ما نحاول فعله هنا.

إن وجه الإعجاز في القرآني هو الإعجاز الصوتي وهو ما ندرسه هنا، ونقصـد به حسن السبك والحبك الذي يجعل البناء الصوتي للنص معجزًا، فكل حرف فيـه

(١)البرهان في علوم القرآن:١/ ٤٦٦ .

(٢)البرهان في علوم القرآن:١/ ٤٦٦ ـ ٤٦٧.

يصنع مع أخيه نغمًا رائعًا يؤثر على دماغ السامع لينفعل به حتى ولو لم يكن يعرف العربية، فإذا ترجمنا هذا النص إلى لغة أخرى ضاع هذا الوجه من الإعجاز الصوتي، وهو ما لا يحدث في الكتب السماوية الأخرى التي ترجمت للغات عدة؛ ولم يغير في معناها شيئًا لأن إعجازها ليس في الجانب الصوتي، لهذا جاز أن تترجم إلى غير لغتها.

هذا ما قاله الزركشي، لذا نعرض لقوله بالتحليل، لنستخرج منه نقاط هي محاور لدراسات مستقلة مستقبلية تتناول جانبًا من الإعجاز الصوتي للقرآن، فهو مرسل من الله سبحانه تعالى إلى كل البشر كافة، وكان ما يتضمنه من إعجاز صوتي جعله بنصه وبأصواته يصل إلى كل عقول البشر ويخاطبهم فتستجيب له تلك العقول عند سماعه، فإذا غيرنا وبدلنا من بنائه الصوتي ونسقه شيئًا أدي هذا إلى ضياع تأثير هذا النص وإعجازه، فلا يصل للعقول التي لا تعرف العربية، والتي لا يمكن أن يخاطبها بالعربية، لأن خطاب النص القرآني لهم آتٍ من بناء صوتي معين محدد، يمكنه أن يصل إلى الدماغ الانفعالي ومراكزه في رؤوسهم ليخاطبهم، فلهذا وجب الالتزام بهذا النص بصورة دقيقة كما جاءنا برواية متواترة تصل إلى حامل الرسالة ﷺ دون تغيير أو تبديل.

إن قضية ترجمة النص القرآني (بعيدًا عن الجواز والتحريم) من الأمور الواجب الوقوف عندها لأنها المحك في بيان ما يظهر إعجاز القرآن ويبين تأثيره على سامعه دون غيره من نصوص كل اللغات الأخرى، فلا توجد لغة من لغات البشر قادرة على صنع هذا النغم الذي يصل إلى أعماق أدمغة البشر ويخاطبها ويثير خلاياها العصبية ويقدحها لتفرز مركب الدوبامين الذي يمنح السامع الشعور بالسكينة والطمأنينة، فقد جمع النص القرآني بين لغة قادرة على صنع هذا التأثير (العربية)، وبين قواعد أداء تحكم القارئ.



الفصل الثالث

التغني بالقرآن بين القدماء والمحدثين

هل يمكن التغني بالقرآن؟ وما رأي علمائنا القدامى والمحدثين في هذا؟ هل يعنى التغني بالقرآن ما نعنيه بالغناء بمصاحبة آلة عزف كما في موسيقى الغناء؟ ولماذا قال رسول الله ﷺ فيما رواه البخاري (من لم يتغنى بالقرآن فليس منا)؟ نقول في البداية: هناك نقطة التقاء بين الصوت: الموسيقي واللغوي والقرآني، فكلها أصوات نسمعها وإن اختلفت مصادرها، وأنها تفك شفرتها ويرد عليها وتعالج بذات المنطقة المخية التي يعالج بها كل صوت نسمعه إنها منطقة القشرة الجبهية السمعية، فيتم بها حدوث التأثير على سامع الصوت: قرآني، لغوي، موسيقي، ويُنْتج بها الصوت وما يستتبعه من رد عليه بصوت آخر،لقد قال نبينا ﷺ: (زينوا القرآن بأصواتكم)، فما رأي القدامى والمحدثين في التغني بالقرآن؟

أولًا: لدى القدماء في التغني بالقرآن.

نعرض لتصور القدماء حول صوت القرآني، هل يمكن التغني به كما نتغنى بالشعر؟هل في آيات القرآن ما يمكن أن نتغنى به؟ هل يمكن للقارئ المجيد أن يظهر في تلاوته هذا النغم الخاص بالقرآن؟ وهل يمكن التغني به؟ ما معنى عبارة (التغنى بالقرآن)؟ وما رأي القدماء في هذا؟ كيف نتعرف على الصوت القرآني ونميزه عن غيره من الأصوات؟

يمكننا من خلال الإجابة على هذا الأسئلة إعطاء فكرة عن تصور للجانب التنغيمي في القرآن الكريم لدى هؤلاء العلماء، فهم حرصوا على الحافظ على سلامة النص القرآني وقدسيته. لذا يجب النظر في أقوالهم وتمحصها وتحليلها بعناية بالغة. فقد «اهتم علماء أفذاذ بظاهرة الصوت في القرآن الكريم، فأعطوها من

عناياتهم وجهودهم فكانت ملاحظات خاطرة تارة، ومقالات مهمة تارة أخرى ... أود أن أذكر رأي البلاغيين والصوتيين، في مسألة تنافر الحروف. وقد خلصت بحوث الأولين جميعًا إلى القول بخلوص القرآن الكريم وسلامته من أي تنافر في ألفاظه وكلامه، وأنه مسوق بانسجام وائتلاف صياغي متيسر لفظه والنطق به من غير عسر، ولا تكلف أو جهاد، لأنه في سياق المألوف المسموع، المتلائم، في أفصح الكلام وأعذبه وأصفاه.»[1]

لقد اختلف العلماء القدامى ما بين مؤيد ورافض أن يكون بالقرآن آيات يمكن أن نتغنى بها. فماذا نعني بكلمة التغني وكيفية التغني؟ وما يقبل من القرآن أن يُتغنى به؟ فتكلم في القضية أبو المفضل بن سلمة اللغوي النحوي في (كتاب الملاهي وأسمائها من قِبل الموسيقى)، ذكر ابن القيسراني رأيه في كتابه (السماع)، نعرض لآرائه هنا:

أـ أبو طالب المفضل بن سلمة النحوي اللغوي:

يرى أبو طالب المفضل جواز الغناء بالقرآن، فهو ليس ككلام البشر، ويمكن التغنى به، هذا الوصف يحتاج إلى تفسير منه، فقد قال: «رأيت أن أقدم ذكر ما قد جاء في ذلك من الرخص، ليعلم من استعمل شيئًا من هذه الملاهي أن الأمر فيها بحمد الله سهل وأنها ليست بحرام. فمن ذلك، ما حدثنا عمر بن شيبة ومحمد بن شداد المسمعي، المعروف بزرقان المتكلم، قال محمد بن شداد: سألت أبا عاصم، وقال عمر بن شبة: سئل أبو عاصم النبيل، عن القراءة على الغناء، وقيل له: إن سفيان بن عيينة يقول في قول النبي ﷺ: من لم يتغن بالقرآن فليس منا، إنه من الاستغناء، فقال أبو عاصم: ما صنع شيئًا. أخبرنا ابن جُريج قال: سألت عطاء عن القراءة على الغناء، فقال: وما بأسٌ بذلك! ... ذهب أبو عاصم أن التغني بالقرآن مد الصوت فيه وتحسينه، وذهب سفيان إلى الاستغناء به عن كل دواء»[2].

---

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٧٣.

(٢) كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى: للمفضل بن سلمة النحوي، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥، ص٨ـ٩.

إذن، التغني بالقرآن عند أبي عاصم يعني: مد الصوت فيه وتحسينه ليخرج في صورة منغمة تدل على تفرده عما سواه من الكلام. بل يظهر قدرة القارئ له على مد الصوت به وتحسينه مما يجعل القـرَّاء يختلفون في قدرتهم عند الأداء في مد الصوت وتحسينه.

فهل نفهم من التغني هنا أنه استخدام الآلة الموسيقية لتحقيق التغني بالقرآن؟ الإجابة لا، لأن النص القرآني منغم بذاته، ففيه نغم وإيقاع خاص تحققه كلماته وأحرفها وتنظيمها وانسجامها معًا وتناسق مقاطعها وتوافقها وتطابقها أحيانًا معًا؛ والتوزيع البارع لموضع النبر، مما يحقق للنص هذا النغم، وكأن آلة موسيقية تتغنى به لا صوت قارئ مجيد به، بل هو أقوى من أي آلة، ذلك لأنه يصل إلى القلوب والعقول، مما يجعلها تردده وتتغنى به، فهو مستغني بذات ومنزه عن كل آلة؛ فآلته في ذاته، وهو ما نحاول بيانه وتقديم الدليل عليه، وذلك بالنظر إلى مكونات الصوت القرآني وما به قدرات ذاتيه وعناصر تحقيق هذا النغم الخاص به، لقد جاء ردهم على عبارة التغني بالقرآن من نظرهم إلى ما يحويه النص من إمكانات صوتية تحقق له هذا النغم، فقالوا: إن التغني هو مد الصوت وتحسبه، وهي صفات تعود لنصه.

١ ـ ماذا معني بالتغني بالقرآن عنده:

لفت انتباه أبي عاصم لفظة التغني بالقرآن؛ فرأى أنها تعنى شيئين هما:

١ ـ مد الصوت فيه وتحسينه: إن ما يقصده بالتغني هو تحسين الصوت ومده كأنه غناء (كما يفعل المغني صاحب الصوت الندي)، فيعطي كل صوت حقه في التحقق، فيخرج عذبًا. مما يظهر مدى الانسجام بين الصوت وما حوله من أصوات أخرى، فلا يشعر السامع بنقلات تصادميه بين أصواته.

هذا الجانب في الصوت (التغني) يوكل تحقيقه للقارئ الذي يلتزم قواعد التجويد والترتيل التي تضمن دقة نطق الآي وصحة مخارجها، فيقوم القارئ المجيد بتحسين صوته؛ فيلتزم المد بأنواعه المختلفة في مواضعه. وإنه الأداء

القرآني، مع استحضار معنى الآية في قراءته لتعبر عن مضمونها بأدائه.

٢ـ الاستغناء به عمّا سواه: يقصد به أن يستغني بالقرآن عما سواه، فيصبح القرآن خليله وصديقه ونجواه، كما قالت السيدة عائشة عن رسول الله (ﷺ): إنه كان قرآنًا يمشي على الأرض، وهو صحيح.

ب ـ لدى ابن القيسراني.

ذكر ابن القيسراني أحاديث تشير إلى جواز تحسين الصوت بالقرآن:

١ـ «قال: حدثنا داود بن رشيد حدثنا الوليد بن مسلم عن الأوزعي عن إسماعيل بن عبد الله عن ميسرة مولى فضالة بن عبيد قال: « قال رسول الله ﷺ: **لَله أشد أَذَنًا إلى الرجل الحسن الصوت بالقرآن يجهر به من صاحب القينة إلى قينته** ... ووجه الاحتجاج من هذا الحديث، هو أن النبي أثبت أن الله عز وجل يستمع إلى حسن الصوت بالقرآن كما يستمع صاحب القينة إلى قينته فأثبت تحليل السماع»[١] إن تحسين الصوت بالقرآن مطلوب ومستحب، وذلك لما يحدثه من تأثير على السامع بتنغيمه وإيقاعه.

٢ـ «في الصحيحين أخبرناه أبو عمر وعبد الوهاب بن محمد اسحق بأصبهان، قال: أخبرنا زين الأمام أبو عبد الله بن هند الحافظ ... حدثنا عبد الله بن وهب عن يونس بن يزيد عن محمد بن مسلم بن شهاب عن أبي سلمة عن أبي هريرة عن النبي ﷺ قال: **ما أَذِن الله عز وجل لشيء ما أَذِن لنبي يتغنى بالقرآن** رواه مسلم»[٢] أي أن الله أذن لنبيه أن يتغني بالقرآن، ولكن على أساس أن التغني يعنى مد الصوت وتحسينه فقط.

٣ـ «وقد جاءت السنة الصحيحة؛ بأن النبي ﷺ، استمع الغناء، وأمر باستماعه، وأنكر على من أنكر ذلك ... وقد كان مر بالغناء على باب المسجد،

---

(١) كتاب السماع لابن القيسراني: لجنة إحياء التراث المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،١٩٩٩، ص٤٠.

(٢) كتاب السماع لابن القيسراني: ٤١.

والنبي ﷺ يخطب، فينفض الناس إليه.»[1]

وهذا الحديث إشارة إلى جواز سماع الغناء ولكن بشروطه.

ثانيًا: التغني بالقرآن وموسيقاه لدى المحدثين.

إذا ذهبنا إلى العلماء المعاصرين نجد بعضهم يصف القرآن مباشرةٍ أنه صوت موسيقى، ويجيز وصفه بهذه الصفة، فلم يرفضوا وصف القرآن بالصوت الموسيقي. فوصفه كثير منهم مقرنًا إياه بالموسيقى مثل: د. إبراهيم أنيس و د. تمام حسان ود. أحمد مختار عمر وغيرهم، وكان أولهم د.**إبراهيم أنيس**. فقد فسر كل من هؤلاء العلماء معنى التغني بالقرآن ووجود موسيقى بالقرآن بطريقة مختلفة، ليؤكد جواز هذا وقبوله في القرآن؛ بصورة تغاير ما استقر بأذهاننا عن معنى الغناء والموسيقى كنوع من اللهو. لذا قبلوا وصفه بهذا، وبينوا الاختلاف بين تنغيم الصوت في: اللغة والقرآن والموسيقي.

أ ـ د. إبراهيم أنيس.

١ ـ هل يمكن وصف الصوت القرآني بالصوت الموسيقي؟

يقول «أما من ناحية الموسيقى وتردد القوافي فلا ضير ولا غضاضة من أن نصف القرآن بها، فقد نزل القرآن بلسان ربي مبين، لسان موسيقي تستمتع الأسماع بلفظ كلماته وتخضع مقاطعه في تواليها لنظام خاص يراعيه الناظم مراعاة دقيقة، ويعمد إليه عمدًا ولا يحيد عنه في شعره، وتتردد في كلماته مقاطع بعينها فتستريح إلى تكررها الآذان، وهي تلك التي تسمى بالقوافي، وكل هذا يكسب الكلام جمالًا وكمالًا ... نعم قد اتفق مع القدماء في أن ما وقع في القرآن من آيات موزونة أو مقفاة لم يكن عن عمد أو قصد، وإنما هو كلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه. وقد يقع كلام الناس موزونًا دون إرادة الوزن، ...

«ولكن الجمال في أسلوب القرآن أن معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن

(١) كتاب السماع لابن القيسراني: ٧٦ـ ٧٧.

يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت. فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب. فليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر وقوافي كقوافي الشعر أو السجع بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه.»[1]

يذكر د.أنيس أنه لا مانع من وصف القرآن بأن فيه موسيقى، ثم أرجع هذا الأمر إلى أنه نزل باللغة العربية، فجعل سبب موسيقي القرآن الكريم هي كونه نزل باللغة العربية، فيصبح سبب موسيقاه أنه عربي اللغة، فالموسيقى آتية إليه من اللغة العربية، إنها لغة موسيقية في طبيعتها. يظهر هذا من خلال مقاطع هذه اللغة وهياكلها التناغمية التي تتوالى بنظام معين تلتزمه اللغة بدقة بالغة، كما يتعمده الشعراء بشعرهم وهو ما سمينا بالقافية.

الخلاصة:

بالعودة إلى ما عرضنا آنفًا عن التغني بالقرآن الكريم لدي القدماء والمحدثين، نرى وجواز التغني بالقرآن الكريم وإظهار موسيقاه كما أجازت ذلك السنة النبوية على أساس تحديد دقيق لمفهوم التغني؛ أنه مد الصوت وتحسينه، فهو ليس غناءً على الدفوف والطبول لكنه غناء يصنعه القارئ المجيد مما أعطاه إياه النص القرآني من أدوات لصنع هذا النغم، كذا ما لدى القارئ من موهبة وقدرة على صنع نغم تطرب منه القلوب دون أن تدرى لِمَ تطرب، إنه إبداع آتٍ من الإمكانات الكامنة في النص؛ كما يمنح القارئ القدرة على العمل في محيطها، إنها براعة القارئ في توظيف إمكانات النص ليبدع فيه نحو: المد، الوقف، الفاصلة، الترتيل، التجويد، الترنيم، ومد النفس أو تقصيره، إنه ذكاء القارئ وقدرته علي تمثيل معاني النص وتجسيدها في قراءته البارعة، إنها إمكانات النص التي يبدع القارئ في إظهارها مع حسن صوته وإبداعه. لهذا صنعنا فصلًا خاصًا بهذا هو (الصوت القرآني بين الأداء والأداة).

---

(١) موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ط الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٥٢، ص٣٠٦ـ٣٠٧.

الفصل الرابع

طرب الصوت القرآني وأثره النفسي والعصبي

هذا ما قاله القدماء والمحدثون حول التغني بالقرآن وما فيه من جمال نشعر به عند التغني به ونعني بالتغني ترتيله وتلاوته على الوجه الصحيح، ولكن ما نتيجة هذا التغني وأثره على سامعه؟ إنه يسعد ويطرب وتطمئن نفسه بسماعه، وهنا يظهر هذا السؤال: لِمَ نطرب بسماع القرآن كما نطرب بسماع الموسيقي؟ إنه سؤال حول سر الطرب بسماع القرآن، وهنا نلج داخل النفس الإنسانية والشعور والوجدان الذي يغمرها بالسعادة والمتعة، إنه من أسرار الصوت القرآني وإعجازه نكشف اللثام عنه.

قال تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ ءَاتَيۡنَٰهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ يَتۡلُونَهُۥ حَقَّ تِلَاوَتِهِۦٓ أُوْلَٰٓئِكَ يُؤۡمِنُونَ بِهِۦۗ وَمَن يَكۡفُرۡ بِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡخَٰسِرُونَ ١٢١﴾ [**البقرة:١٢١**] أشارت الآية إلى أن الذين يؤمنون بالكتاب يتلونه حق تلاوته، فما حق تلاوته؟ وما المقصود بهذا؟ لماذا كان حق تلاوته شرطًا الإيمان به؟ إن الإيمان به يظهر في تقديسه وتلاوته حسب قواعدها، مما يجعله مؤثرًا في قلوب سامعيه، فماذا في الصوت القرآني ليحقق الطرب والسكينة والطمأنينة لسماعيه؟ إنه صوت تسمعه القلوب؛ فتخشع لكلام ربها، فتدرك ما فيه من نغم خفي تطرب به، دون أن تدري لِمَ تطرب، إنه صوت يخاطب الدماغ ويناجيه؛ فتستجيب خلاياه، دون أن تدري مصدر الصوت الخفي الذي يختفي خلف صوت يناديها، فمن أين يأتي؟ إنها تسمعه يناجيها، فتنشط وتفرز مركبات كيميائية فتعطي الإحساس بالسكينة والطمأنينة، أسحر هذا! أم نداء للعقول فتخشع له القلوب على اختلافها.

نسمع القرآن يتلى علينا في كل حين، فنشعر بسكينة وطمأنينة ولذة؛ فتذهب

عنا هموم الدنيا، فما السر الذي في القـرآن ليجعلنـا نسـعد ونطـرب بسـماعه؟ هـذا السؤال سأله كثير من العلماء وحاولوا الإجابة عليه، فقالوا: «تزين القـرآن الكـريم عن طريق تحسين الصوت به، والتطريب بقراءتـه لـه أعظـم الأثـر النفسـي، أجمـل الوقوع في القلب، وهو أدعى إلى الاستماع والإصغاء، فبه تنفذ ألفاظه إلى الأسماع، وتنفذ معانيه إلى القلوب، هو بمنزلة الحلاوة التي تجعل في الدواء استساغة تعاطيـه فينفذ إلى الداء، وبمثابة الطيب الذي يضاف إلى الطعـام لتقبـل الـنفس عليـه برغبـة وشهية»[1] إنه وصف لحالة الطرب التي تغمرنا عند سماع القرآن الكريم، إنه نـابع من طبيعتنا البشرية التي تميل بفطرتها نحو الطرب وتلذ بسماعه، لـذا «قـالوا لابـد للنفس من الطرب والاشتياق إلى الغناء، فعوضت عن طرب الغناء بطـرب القـرآن، كما عوضت عن كل محرم ومكروه بما هو خير منه»[2]

إن ما في القرآن من لذة وسكينة هو طرب، تشعر به النفس وتنفعـل بـه، دون معرفة سر هذا الطرب، ولا نستطيع أن نصفه إلا أنه طرب يغمر الـنفس بالطمأنينـة والسكينة، إنها لذة من نوع خاص، لذة المتعة بسـماع الصـوت، إنـه صـوت العـلى الكبير سبحانه وتعالى. لذا يجب كشف اللثام عن هذا السر المخفي في هذا الصوت الذي هيمن على عقـول كـل مـن سـمعه بإنصـات، وإن لم يفهمـه، فاسـتحوذ عـلى النفوس والقلوب والعقول فآمنوا به قبل أن يفهموه.

القسم الأول: طرب الصوت القرآني.

تفسير د. تمام لسر الطرب بسماع القرآن:

أ ـ لماذا نطرب بسماع القرآن كما نطرب للموسيقي؟

نظر د. تمام إلى النغم القرآني من زاوية جديدة، فرأى أن سـر الطـرب بـه آت من(قيمه الصوتية) ويعني بها الخصائص التي تتمـايز بهـا الأصـوات؛ وينـتج عـن تمايزها نوع من المعاني سماه المعاني الطبيعية، لأنها تنتج عمّا تتميز بـه الأصـوات

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز:١٨٢.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز:١٨٢.

من خصائص تولد فيها معاني خاصة طبيعية يفهمها السامع بصورة تلقائية؛ إنها مؤثرات سمعية انطباعية تؤثر على إدراك السامع وفهمه لما فيها من معاني ذات انطباع خاص؛ نتيجة فهمه الخاص لها، ثم تلج إلى وجدانه لتؤثر عليه فيطرب بهذا الصوت، وهو هنا يتجه بحديثه ناحية النفس ومكنونها وليؤثر على الوجدان فيصنع في النفس هذا الطرب الخفي، يدخل للنفس متخفيا متسللًا عبر نغمه وإيقاعه الخاص.

هذه الطبيعة البشرية تؤثر على فهمه لمضمون الرسالة الصوتية تأثيرًا انطباعيًا خاصًا به، فيتجه إلى ذهنه لتؤثر فيه، وتكوّن قيمًا صوتية انطباعًا خاصًا بهذا السامع، تثير وجدانه ومشاعره، كالنغمة الموسيقية؛ يطرب بها ولا يدري لِم طرب؟ فـ«القيم الصوتية، تلك الخصائص التي تتمايز بواسطتها الأصوات ويتعلق بها نوع من المعاني يسمى المعاني الطبيعية، التي لا توصف آثارها بأنها **عرفية ولا ذهنية** لأنها في الواقع مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة، فمثل تأثيرها في وجدان السامع مثل النغمة الموسيقية تطرب لها ثم لا تستطيع أن تقول لِمَ طربت. ونستطيع أن ننسب إلى الأسلوب القرآني من هذه القيم عددًا منه الإيقاع والفاصلة والحكاية والمناسبة وحسن التأليف»[1]

يعنى د. تمام بالقيم الصوتية التأثير النفسي للصوت الذي يثير وجداننا، هذا الأمر لا يتصل بالجانب النفسي فقط، بل ينطلق أساسًا من جانب عصبي، هو من يمنحنا الشعور باللذة والطرب من دماغنا ومركباته الكيميائية التي تُفْرز تعبيرًا عن هذا الشعور والطرب وهو ما نحاول بيانه في الآتي.

ب ـ مقابلة بين الطرب في الموسيقي والطرب في القرآن

طرح النص الذي نقلناه عن د. تمام عدة أسئلة هي:

١ ـ لماذا قابل بين الطرب في الموسيقي والطرب في القرآن؟

---

(١) البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣ ص ٢٥٧ .

الإجابة، إن الطرب القرآني يشبه الطرب الموسيقي؛ فكلاهما يحوي نغمًا خفيًا، يمنحنا شعور بالسعادة والسرور، ولا ندري لِمَ طربنا، لهذا قابل بين هذا التأثير في الحالتين وسماه بالمعاني الطبيعية والنغمة الموسيقية، فالطبيعة البشرية تتأثر وجدانيًا بالنغمة الموسيقية وكذا بالمعاني الطبيعية، فهي تتصل بالطبيعة النفسية والعصبية البشرية التي تحدث لكل البشر؛ لهذا قابل بينها.

٢ـ لِمَ خص د.تمام بحديثه السامع للقرآن دون القارئ؟

لأن السمع هو الأصل في رواية القرآن، فتناقلناه أصواتًا مسموعة.

٣ ـ لِمَ سماها بالمؤثرات السمعية، ولم يقل القرآنية؟

لأنها يؤثر على السامع أكثر من القارئ؛ فيدركها وينفعل سمعه بها.

٤ـ لِمَ وصف المؤثرات السمعية بأنها انطباعية ذاتية؟

لأن أثرها يختلف من فرد لآخر على وجدانه فهي انطباع ذاتي.

٥ ـ لِمَ رفض أن تكون المعاني الطبيعية عرفية أو ذهنية؟

لا يقصد بالمعني العرفي والذهنية المعني المعجمي بل معنى آخر.

٦ ـ لِمَ أشار إلى أنها تؤثر على وجدان السامع دون أحاسيسه الأخرى؟

إنها تحمل تأثيرًا خاصًا يختلف عن أصوات اللغات، بنغمها المميز.

٧ـ لِمَ وصفها بأنها تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة؟

إنها آتية من داخل الدماغ، وهو مصدر خفي عنه ولا يعرفه في عصره. إنها أحاسيس تدركها المعرفة، ويفهمها الفرد بطبيعته البشرية، فيدرك فقط ما بالصوت الذي يسمعه من أحاسيس ومعاني مثل: الغضب والحب والكره. لكنه لا يستطيع وصف هذه المشاعر، لأنها آتية من منطقة لم ننتبه إليها سابقًا إنه دماغ السامع، فأحدث تأثيرًا داخله لا يمكن وصفه إلا أنه شعور يؤثر على وجدانه، فيطرب بسماعه، لكنه لا يدري لِمَا طرب؟ وما مصدر لذته؟

٨ـ لِمَ سماها بالمعاني الطبيعية؟ وماذا تعني كلمة طبيعية؟ أنها ترتبط بطبعنا كبشر تهيمن علينا ولا يمكننا تغييرها. إنها القيم الصوتية خاصة بطبيعتنا.

إذن ما يعنيه د. تمام بالقيم الصوتية الأصوات ذات خصائص تميزها وترتبط بنوع من المعاني الطبيعية المضمرة فيها(لا يعني المعاني العرفية التي نعرفها ونجدها في المعجم)، بل معاني طبيعية ولكنها خاصة بكل صوت يتميز بها عمّا سواه، ويحمل دلالة غير معجمية، لأنها مؤثرات سمعية أي يدركها ويحسها السامع فقط المنتبه لها بإنصات، فتحدث فيه انطباعًا خاصًا به عند سماعها، فيكون لها تأثيرٌ ووقع خاص على وجدانه، تدركه المعرفة، أي الجانب المعرفي الخاص به فيفهمه ويتفاعل معه ويتأثر به. ولا يمكن وصفه بصنع اسم له، لأنه يشبه الخاطر النفسي الذي تتأثر به ويدخل في تفكيرك وفي نفسك ولا تستطيع أن تفسره، فهي:

أـ خصائص تمييزية للأصوات.

ب ـ يرتبط بها نوع المعاني الطبيعية.

ج ـ لا توصف آثارها بالعرفية ولا الذهنية، فهي مؤثرات سمعية توصف أنها انطباعية، ذات وقع على الوجدان، تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة، فتأثيرها بوجدان السامع كالنغمة الموسيقية تطرب لها ولا تعرف لِمَ طربت؟

ثم يأتي إلى قضية كبرى وهي تشبيهه لهذا التأثير المبهم للأصوات القرآنية على وجدان وشعور السامع فيطرب عند سماعها، أنه يشبه النغمة الموسيقية تطرب لها ولا تعرف لِمَ طربتَ؟ هذا القول الأخير يجيز لنا أن نقارن بين الطرب القرآني والنغم الموسيقي من حيث التأثير على الشعور والوجدان السامع لهما، بل يطلب منا تقديم جواب لسؤاله: لِمَ تطرب بسماعه؟

د ـ تفسير لماذا نطرب لسماع القرآن:

تطرب نفوس السماع القرآن الكريم ولا ندري لِمَ طربنا؟ سؤال تم الإجابة عليه بفضل نتائج وبحوث علم الأعصاب الذي قدم تفسيرًا علميًا دقيقًا لهذا، مما جعلنا نرجع الظاهرة لأسباب عصبية، ماذا يحدث في خلايانا العصبية عند سماعها

للقرآن الكـريم يرُتـل، ودور المركـب الكيميـائي (السـدوثين) في منحنـا الشـعور بالراحة والسعادة عند سماع القرآن؛ إنها منظومة كبرى يجب إعادة النظر إليها بدقة بالغة.

تطور البحث في العلوم العصبية ليبين لنا أسباب هذا السرور والسـعادة عنـد سماع القرآن الكريم، فلم يعد الأمر قاصرًا على كلمات مدح للكتاب الكـريم وأنـه كله بركة وخير على من يتلوه أو يسمعه، فغيرت هذه العلوم النظرة إلى هذا الكتـاب الكريم فقدمت أدلة قاطعة على أنه ليس قول بشر، بل هو قول رب العـالمين الـذي علم خلق الإنسان وعلمه البيان. لقـد تجلـت إعجـازات هـذا الكتـاب في منـاحي علمية يثبتها العلم كل يوم، لقد بني نصه على انسجام صوتي إبداعي يقوم على آلية لم نفهمها من قبل إلى أن جاءت العلوم العصبية لتفسرها، هذا الانسـجام الصـوتي آتٍ من نغم كونه تناسق وتنظيم أثار في أدمغتنا وبين خلايانـا العصـبية مـادة الـدوبامين الذي أعطانا الشعور بالسعادة، فننصت إليه في خشوع آتٍ من انجذاب خلايانا لهذا المركب الكيميائي فنشعر بالسعادة والسرور عند سماعه. لذا نحن في حاجة لإعادة النظر إلى هذه المركبات الكيميائية ودورها في هذا الشعور وما تحدثـه داخلنـا مـن استجابة من خلايانا العصبية له، ونقارن بين أثر سماع القـرآن وسـماع الموسـيقى وما وجه الخلاف والتشابه بينهما.

القسم الثاني: الأثر النفسي والعصبي لسماع الصوت القرآن

حاولنا تسمية الشعور الذي يغمرنا عند سماع القرآن **طربًا**، ونحاول هنا معرفـة التأثير النفسي والعصبي الـذي ينتابنـا عنـد سـماعه، وأسـبابه. إن التـأثير النفسـي والعصبي للصوت القرآني آتٍ من هذه المعاني الطبيعية التي تتصل بالطبيعة البشرية النفسية والعصبية التي تنطلق من داخل أدمغـة البشـر فهـي مصـدر طـربهم، ومـن يعطيهم الإحسـاس بـالطرب واللـذة إنهـا الـدماغ وحـده. لـذا نـدرس الطـرب في مكانه(**الدماغ**)؛ لنعرف تأثير الصوت القرآني على سامعه النفسي والعصبي ليمنحـه الإحساس بالطرب.

التأثير النفسي لسماع القرآن.

تحدث كثير من العلماء عن الأثر النفسي الذي يحدثه الصوت القرآني في سامعيه عند سماعه، إنه باب طرقه القدماء والمحدثون؛ مما يدل على أنه حقيقة أدركها هؤلاء العلماء، وسجلوا ملاحظتهم على سامعي القرآن الكريم، لقد بدأ النظر للتأثير النفسي مع ظهور علم القراءات ودراساته.

١ ـ علم القراءات وبيان الأثر النفسي للصوت القرآني:

أظهر علم القراءات القرآنية الإعجاز الصوتي ببيان الأثر النفسي للقرآن على سامعيه «فقد **استطاع العرب** أن يكونوا روادًا حقيقيين في اجتلاء الحقائق البحثية ... وما كان لهذه الدراسات أن تنجح لديهم لو لم تكن مبنية على علم مستجد تأصل فيهم، أعنى بذلك علم القراءات القرآنية، لما ولدته بأصواتها اللغوية من **استهواء في النفوس** فكان أثرها طبيعيًّا حتى أصبحت، وهي في القرآن الكريم، تشبه صوت إعجازه الذي **تخاطب به كل نفس** تفهمه، وكذلك **كل نفس لا** [1]**تفهمه**، ولا نجد، بأي حال، من النفوس التي تتلقاه إلا الاستجابة والإقرار، لأن النص القرآني تفرد بهذا الوجه المعجز، تألَّفتْ كلماته من حروف لو سقط واحدٌ منها، أو أُبدل بغيره، أو أقحم معه آخر، لكان ذلك خللًا بيِّنًا، أو ضعفًا ظاهرًا في نسق الوزن وجرس النغمة، وفي حس السمع وذوق اللسان، وانسجام العبارة وبراعة المخرج، وتساند الحروف وإفضاء بعضها إلى بعض، ولرأيت ذلك هجنة في السمع كالذي تُنكره من كل مرئي لم تقع أجزاؤه على ترتيبها»[2].

إن هذا التأثير القرآني على نفس السامع آتٍ من النص القرآني ذاته ليصنع نغمه الموسيقي الخاص وإيقاعه الذي يؤثر على نفس السامع؛ليصل إلى دماغه في صورة رتم منظم منسق، فينجذب الدماغ نحوه، فإذا حدث خللُ في هذا اللحن المنظم شَعُرَ السامع بصوت نشاز في دماغه،مما يجعله ينفر ويستهجن هذا اللحن

---

(١) غير العربي / الأعجمي الذي لا يعرف العربية، وهو مقصدنا في هذه الدراسة.

(٢) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٢٤.

الذي يحمل صوتًا نشازًا.

هذا القول يحتاج إلى دليل يؤكد أن الصوت القرآني هو من نسمعه وليس الكلام الذي ينطق به القارئ، وإليك الدليل، عندما يخطئ الإمام الذي نصلي خلفه في نطقه للقرآن، فنجد الحافظين لكتاب الله خلفه يصححون خطأه على الفور، هل رأيت مثل هذا الحدث؟ نعم رأيته كثيرًا؛ هل فكرت في هذا الأمر وحاولت تفسيره، وتنظر لزاوية غير تقليدية في إجابتك؛فتقول: صححوا له لأنهم حفظوا الآية فصححوا له على الفور. إنها إجابة نمطية وصحيحة، لكن الأمر غير ذلك، فقد دونت الآيات التي حفظوها بذاكرتهم في شكل قوالب صوتية منغمة، يستحضرها كما حفظها بإيقاعها الخاص، فإذا أخطأ القارئ فإن السامع يشعر بخلل وارتجاج في دماغه يجعلها ينفر من هذا القالب الصوتي النشاز الذي يسمعه، فيسرع إلى تصحيحه دون النظر لمقام القول ولا لقائله، فيصحح للإمام الذي يصلي خلفه، هذا الأمر خارج عن إرادة هذا السامع نتيجة حدوث ثورة في دماغه مما جعله يشعر بخلل بسماع الخطأ، فيستدعي على الفور النطق الصحيح للآية ويدفعه دفعًا على لسانه، فلا يملك السامع أن يصمت، أو يغض الطرف عن الخطأ، إنها ثورة التصحيح تنطلق من دماغه بعيدًا عن إرادة السامع ورأيه، قد«يبين ستيفان كولش، بفضل التصوير بالرنين المغناطيسي الدارات التي تنشط بهكذا إدراك انفعالي. فعندما قارن استجابات الدماغ لاستماع موسيقى منغمة وسارة بالاستماع للحن نشاز وغير سار، لاحظ في الحالة الأولى تنشيطًا قويًا لدارة السرور، لاسيما تنشيط الجزيرة الذي يعبر عن الشعور بالسرور، ويمتد إلى اللوزة التي تُقيِّم بدورها التكافؤ السار للعاطفة وتُنبه القشرة الجبهية الحجاجية التي تنقل إلى الوعي أن (الشعور جيد). وإن كان إدراك الموسيقى باعتبارها غير سارة فإن الجزيرة لا تنشط.»[1]

إنها عملية تكامل صوتي نجدها في القرآن وفي الموسيقي وفي أبيات الشعر التي حفظناها، عندما نسمع من يخطئ فيها، نتيجة أن النص صنع نغمًا متجانسًا

(١) مناطق الدماغ الجديدة: ٩٠.

منسجمًا مميزًا خاصًا به، فتتعاون كلماته وحروفها بنصها كما روي عن النبي (ﷺ) وكذا ما حفظناه من شعر وموسيقي، فارتبط الصوت بأخيه وتوثق في قوالب صوتية بصورة كاملة بقلوب وآذان سامعه، فلو بدلنا صوتًا بآخر لنفر منه الدماغ ولشعر باضطراب بأذنه، كأنه ابن غير الشرعي ينسب لأبيه زورًا، إنها كتلة صوتية مدونة بالمخ ترفض الصوت النشاز.

فلماذا كان للقراءات القرآنية هذا التأثير الصوتي والنفسي على السامع، لأن اختلاف القراءات القرآنية هي اختلاف صوتي، يعود لاختلاف اللهجات في أبنيتها وأصواتها؛ ومن ثم في نطقهم، وقد حرص القرآن على أن يخاطب كل لهجة بلغتها، كي يفهموا النص ويتأثروا بما فيه من نغم يوافق لهجتهم، فتستهويه نفوسهم وتشعر بقربه منها، وكأنه نزل لهم وحدهم، فهو خطاب شخصي جاء بلهجتهم. بل إن تأثير الصوت القرآني يصل لكل نفس لا تفهمه من العرب والعجم، فتستجيب له النفوس وتقر به دون فهم لمعناه.

٢ـ إدراك العلماء للأثر النفسي لسماع القرآن.

أ ـ القدماء:

أدرك القدماء الأثر النفسي للصوت القرآني بعد سماعه، لقد لفتتنا «نباهة العرب الأولين إلى مؤثرات الصوت في نفوس السامعين فتنعكس عليهم بظاهرة الانفعالات حالات الغبطة والانشراح أو ما يضادها من كمد وضيق، وقل مثل هذا بالفرح والمسرات، أو بالحزن والألم، ومثله بالاستبشار والحبور أو التشاؤم والتبرم، وغير ذلك من الأضاد النفسية أو السكينية التي تسيطر على زمان ومكان معينين، يحكمان قوامة إنسان ما»[1]

إنه إدراك منهم للأثر النفسي للصوت القرآني نظرًا لما تفرد به بناؤه من تكامل صوتي، هذا التكامل الصوتي أهم أدوات النص لتحقيق الأثر النفسي لأصواته، لقد أدرك هذا علماء العربية قديمًا.

---

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٢٣.

ب ـ إدراك المحدثين للأثر النفسي للصوت القرآني.

أولًا: د. تمام حسان:

١ـ المعنى الانطباعي:

يشير د. تمام إلى المعنى الانطباعي وتأثير الصوت القرآني على نفس السامع عندما يربط بين الصوت والمعنى لدى ذوي الإحساس المرهف، فيبدأ القضية بعرض مبسط قائلًا: «ما يحسه المرء عند تعرضه لرؤية منظر يثير في نفسه إحساسًا معينًا من رضى أو سخط أو رقة أو قسوة إلخ. انظر إلى قوله تعالى: ﴿ فَيَوْمَئِذٍ لَّا يُسْـَٔلُ عَن ذَنۢبِهِۦٓ إِنسٌ وَلَا جَآنٌّ ﴿٣٩﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٤٠﴾ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ ﴿٤١﴾ ﴾ [الرحمن: ٣٩ – ٤١] فمعرفة المجرمين بسيماهم تغني عن سؤالهم. هذا هو الجانب البصري من المعنى الانطباعي، أما **الجانب السمعي** من هذا المعنى فمثاله ما **يثيره الإيقاع والتنغيم في نفوس** جمهور المشاهدين لحفلات الغناء والموسيقى، وما نجده من **راحة نفسية عند قراءة القرآن الكريم أو الاستماع إلى مَن يقرأ،** ذلك بأن للقرآن إيقاعًا لا تخطئه الأذن، ويبلغ هذا الإيقاع في بعض المواقع من النص القرآني درجة من الوضوح لا يغفل عنها إلا من لا إحساس له»[(١)]

٢ـ المعاني الطبيعية والمؤثرات السمعية على الوجدان:

أشار د تمام حسان للمؤثرات السمعية النفسية التي يُحْدثها الصوتُ القرآني في وجدان السامع وعددَّها ضمن حديثه عن القيم الصوتية والمعاني الطبيعية؛ فهي مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة، وأن تأثيرها على وجدان السامع كتأثير النغمة الموسيقية تطرب لها ثم لا تستطيع أن تقول لِمَ طربت. ثم عدد هذه المؤثرات السمعية في الأسلوب القرآني بقوله: «نستطيع أن ننسب إلى الأسلوب القرآني من هذه القيم عددًا نأمل أن نتناوله بالدراسة منه: الإيقاع والفاصلة والحكاية والمناسبة وحسن التأليف»[(٢)] إنها عناصر

---

(١) الفكر اللغوي الجديد: د.تمام حسان، عالم الكتب، ط/ ١، ٢٠١١، ص ٧٤ـ٧٥.

(٢) البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: ٢٥٧.

وقيم صوتية ومؤثرات سمعية تصنع التأثير الوجداني/ النفسي عليه، ثم بدأ في تفصيل القول حول كل قسم منها.

ثانيًا: لدى د. إبراهيم أنيس:

موسيقي الصوت القرآني والراحة النفسية:

يقول د. إبراهيم أنيس «هذه اللغة يكثر فيها تردد كلمات ذات مقاطع معينة **تسبب الراحة النفسية** لأذن السامع بسبب الصوت الموسيقي الذي يشبه القوافي. فكما قال آنفًا (فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب»[(١)]

لقد بُنيت الآيات بشكل يحقق موسيقى تدخل على السامع الراحة النفسية، وهنا إشارة مباشرة للأثر النفسي للصوت القرآني وموسيقاه التي تتحقق من مقاطعه المنتظمة التي تحقيق الانسجام الصوتي والراحة النفسية وهو ما لا نجده في مقاطع النثر؛ ونجده فقط في قوافي الشعر لانتظام أبياتها.

القسم الثالث: التأثير العصبي للصوت القرآني.

إن ما سبق في وصف الصوت القرآني يطرح عدة أسئلة حول التأثير النفسي والعصبي للصوت القرآني الذي نطرب لسماعه دون أن ندري لِمَ طربنا، هذا يجعلنا نبحث عن السبب وراء هذا التأثير، فننظر إلى الجانب العصبي كما نظرنا للجانب النفسي، مما يجعلنا نطرح هذه الأسئلة:

أـ هل لهذا الوصف علاقة بالطبيعية البشرية النفسية والعصبية؟

ب ـ وهل يؤثر هذا على وجدان ومشاعر سامعيه في أي لغة أو جنسية؟

ج ـ هل هذا يفسر لِماذا جاء القرآن لكل البشر بلسان عربي مبين؟

د ـ ما سر الدماغي لاستجابة البشر للصوت القرآني والانجذاب له؟

---

(١) موسيقى الشعر: ٣٠٧.

إن الإجابة على هذه الأسئلة يفسر سر عالمية القرآن؛إنه راجع إلى منطقة بـدماغ البشر بالقشرة المخية الجبهية بالشق الأيمن لدى كل البشر.

المعاني الطبيعية والتأثير العصبي.

ماذا نعني بالمعاني الطبيعية؟ إنها خصائص ناتجـة عـن نـوع مـن المعـاني هـي المعاني الطبيعية، و**مؤثرات سمعية انطباعية** لها وقع مؤثر على وجدان السامع؛ إنهـا كالنغمة الموسيقية التي تطرب لها ولا تعرف لِمَ طربت، إننا ننتقـل بهـذا مـن علـم الأصوات الفيزيائي إلى علم الأصوات النفسي العصبي؛ لنبحث عن الأثر النفسـي والعصبي للصوت القرآني، إنه المؤثرات السمعية الانطباعية، فمـا المقصـود بهـا؟ إنها ما يؤثر على وجدان السامع، بصورة خاصة نتيجة انطباعه الخاص الذي حـدث بدماغه هو دون غيره ليكوّن انطباعًا ذاتيًا لديه.التأثير النفسـي والعصـبي للصـوت على الوجدان هو تأثير الصوت على مشاعر ووجدان السامع وجهازه العصبي؛ فهـو كنغم موسيقي، نطرب له ولا ندري لِمَ طربنا.



الباب الخامس

نغم الصوت القرآني

نقف هنا عند النغم الذي يصنعه الصوت القرآني، فهو صوت منغم ولكن بصورة مختلفة عن أي صوت آخر نسمعه لغويًا كان أو موسيقيًا، فله طبيعة خاصة اكتسبها من عدة مصادر عرضناها في فصل (الصوت القرآني بين الأداء والأداة)، حيث ننظر للصوت القرآني بين الأداة ونعني بها العناصر التي تصنع نغمه الخاص، فهو صوت منغم ولكن ليس بآلات عزف من دف وعود والآلات الموسيقية، بل إن أدواته ذاتية، فهو يعزف على آلته الخاصة من الترتيل والتجويد ونغم الفاصلة والمقطع والنبر والمد، والأداء هي قارئ القرآن المجيد البارع بصوته الحسن الذي يصنع بحسن صوته نغمًا مطربًا، لهذا يجب أن نقف مع هذا النغم وكيفية صنعه بين الأداء والأداة، فصناعة نغم خاص بالقرآن الكريم أمر يحتاج إلى تفصيل وتحليل، فهو سر انجذابنا نحوه وشدنا إليه، فنترك ما بين أيدينا من شؤون حياتنا لنستمع إليه بإنصات. لهذا يجب دراسته وتحليله مع مقابلته بالأصوات الأخرى لنرى مدى التشابه في النغم الذي يصنعه كل منهم.

لكن هناك عملية تسبق الأداء والأداة وتصنع النغم الموسيقي للقرآن، إنها المركبات الكيميائية التي تمتلئ بها دماغ القارئ والسامع للقرآن لتسبب له الشعور بالسكينة والطمأنينة، يجب أن نقف عندها أولًا، لهذا وضعنها في الفصل الأول من هذا الباب الذي جاء في **الفصول التالية**:

الفصل الأول: الكيمياء وصنع النغم القرآني.

الفصل الثاني: نغم الصوت القرآني.

الفصل الثالث: النغم القرآني والنغم الموسيقي والنغم الشعري.

الفصل الرابع:النغم القرآني بين الأداة والأداء.

الفصل الخامس: مكونات نغمات الصوت القرآني.

الفصل الأول

الكيمياء وصنع نغم الصوت القرآني

كل ما سبق كان تمهيدًا لهذا الفصل، فهو يربط بين نغم الصوت القرآني وتأثيره عصبيًا على السامع من خلال عمل المركبات الكيميائية التي في خلايا الدماغ، ومن ثم يمكننا فهم عمل النغم القرآني في الدماغ وكيفية إثارته. لهذا يجب أن نعرض له أولًا ثم نعرض للنغم القرآني ومكوناته (أدواته) وأداء القارئ. فهي يقوم على عمل المركبات الكيميائية لذا يجب فهم علاقتهم.

أولًا: الكيمياء وصنع لذة الصوت لقرآني.

ماذا يصنع الصوت القرآني فينا من إثارة تصل إلى حد قمة الانفعال والإثارة، بل تصل بنا إلى حد القشعريرة، وهي لحظة يغيب فيها الفرد عن عالمه وتشل كل حواسه فلا يدري ماذا يفعل، ويفقد سيطرته على أعضاء جسده، ولا يعرف كيف يسير أموره، يسبح السامع للموسيقي في بحر من الخيال والتماهي في اللذة فيفقد سيطرته على حواسه، إنها تبعده عن عالمه، فيرى نفسه في عالم آخر، ملك عليه مشاعره وحواسه، هل هو في غيبوبة أم بحر من السعادة؟ لماذا تصنع فينا الموسيقي كل هذا؟ هل لها فعل السحر أم لها شيطان يغيبنا عن عالمنا؟ أسئلة محيرة يعجز كل منا عن إجابتها، لكن علم الأعصاب لديه الجواب عنها بكلمة واحدة، هو الدماغ وعمله فينا وقدرة النغم على الهيمنة والتوجيه، الذي يفرز مركبات كيميائية تمنحنا السعادة.

ثانيًا:التأثير الفطري للصوت القرآني على الدماغ.

الدماغ مطبوع بفطرته على الاستجابة للإثارة النغمية، فخلاياه تهيم مع صوت المنغم، فتثير ما بينها من مركبات كيميائية متنوعة حسب نوع الإثارة الصوتية التي

تصل إليها فتنفعل بها، فهناك مركب كيميائي يُثار عند وصول صوتٍ يعبر عن السعادة إلى مركز اللذة في الدماغ وآخر يُثار عند الغضب وثالث عند اللذة، لهذا تتنوع المركبات الكيميائية بتنوع الإثارة الصوتية التي تصل إلى مراكز الإحساس في الدماغ حاملة معها انفعال ما فتفرز مركبها.

١ ـ ماذا يحدث في الدماغ عند سماع الصوت الموسيقى والقرآني؟

«يحاول علماء البيولوجيا العصبية الذين لديهم فضول لمعرفة تأثيرات الموسيقى على الدماغ فهم ما يلي: ما مصدر رعشتنا لدى سماع بعض الألحان؟ هل هو رد فعل منعكس؟ وهل هو نتيجة للشعور؟ ... تنشط عندئذ بقوة منطقة من الدماغ تقع في الجسم المخطط، الأمر الذي يؤدي إلى إطلاق الدوبامين. وتنشط هذه المنطقة من الدماغ بالطريقة نفسها عندما نشرب الماء بعد عطش شديد، وبعد أكل الشوكولا، وخلال العلاقة الجنسية، أو أثناء تعاطي المخدرات. فإطلاق الدوبامين الذي ينشط الدماغ الانفعالي يصاحبه وفقًا للأفراد إحساس بالسرور، وبالفرح الشديد، لا بل بالسعادة.

يثبت التصوير بالرنين المغناطيسي تنشيط الجزيرة والقشرة الحزامية. فهاتان المنطقتان القادرتان على فك شفرة الإدراكات الحوسبية تقومان بمزامنة استجابات الدماغ التي تترجم بعدئذ في الوعي بشعور بالسرور مع مختلف أوجه التعبير: حركية (التصفيق باليدين)، وبدنية (الشعور بالرعشة، والتعرق)، وذاتية (الشعور بحالة جيدة، والعبيير عن السرور)،ويبرهن الباحثون على أن هذا الشعور بالسرور بُني انطلاقًا من تجارب موسيقية خاصة ومعرفية، وقدرات على الاستماع والانتباه، وأنه لا يمكن بأي حال أن يرتبط برد فعل منعكس»[(١)]

تنشط منطقة الدماغ الانفعالي بسماع بعض الألحان فتفرز مركب الدوبامين الذي يصاحبه شعور بالسرور والسعادة، ومن ثم يصبح اللحن الجيد الجميل مثيرًا للانفعال بإطلاقه الدوبامين مما يهبنا الإحساس بالسعادة، إنها منظومة متكاملة

(١) مناطق الدماغ الجديدة:٨٩.

تقوم على الفعل ورد الفعل، يمكن تصورها كالآتي:

سماع لحن> إثارة الدماغ الانفعالي> إفراز دوبامين> شعور السكينة.

٢ ـ تأثير الصوت الموسيقي والقرآني على الدماغ:

يمكن إثبات العلاقة بين سماع الألحان والشعور بالسعادة بهذا القول،تلك الحقيقة التي أثبتها العلم، فنجعلها دليلًا على أن اللحن (وهو صوت)، يمكنه أن يمنحنا السعادة والسرور والسكينة، لنجيب بهذا عن سؤال آخر: لماذا نطرب عند سماعنا للقرآن الكريم بإنصات؟ لم يعد الأمر بالشيء الخفي، فهو يثير دماغنا الانفعالي فيفرز مادة الدوبامين الذي يمنحنا الشعور بالطمأنينة والسكينة عند سماع اللحن والقران الكريم. إن ما يحدث لنا عند سماع القرآن الكريم يرتل هو ما يحدث لنا عند سماع الموسيقي ذات لحن جيد مؤثر.

مثال على تأثير الصوت القرآني:

إليك الدليل المادي على ما نقول، نقدمه ضمن هذا السؤال: هل صليت يومًا خلف إمام يجيد قراءة القرآن بصوت حسن، فأثارك بنغمه فحدث الآتي:

١ـ انتبهت إليه تمامًا وزادك خشوعًا وشعرت بقشعريرة.

٢ـ أرأيت بعض المصليين خلف الإمام يجهشون بالبكاء؟

٣ـ لماذا انتبهت لصوته؟ ولماذا بكى المصلون خلفه؟

الإجابة عن هذه الأسئلة؛ إنها إثارة خلايا الدماغ وانفعالها بهذا الصوت، مما جعلهم يفقدون السيطرة على مشاعرهم وعلى أعضاء جدهم، فهطلت من أعيونهم الدموع، وشعروا بالقشعريرة فانطلقوا في البكاء دون أن يدروا لِمَ يبكون، لا نقول: إنها حالة خشوع لسماع هذا الصوت القرآني بإنصات فقط، بل هناك تفاعل كيميائي يحدث بين خلاياهم تمنحهم الشعور بالسكينة.

٣ ـ شروط حدوث الإثارة الدماغية بالصوت:

ذكرنا آنفًا أن الانفعال بسماع القرآني لم يقف عند حد السعادة بل وصل إلى

درجة القشعريرة والرعشة وهي قمة الشعور بالسعادة، وهو ما أثبته علماء الأعصاب، وحددوا المركب الكيميائي الذي يفرزه الدماغ عند حدوث هذا الانفعال وتأثر بالصوت (**الإندورفينات**)، فيقول: «إن الاستماع **للحن ذي نغمات متغيرة جدًا وغنية بالتوافقات**، يمكن أن يطلق غالبًا انفعالًا قويًا، يشبه رعشة في الظهر أو إحساسًا بالقشعريرة إن بدا لنا ممتعًا جدًا. وقد فحص فريق روبير زاتور، تأثير مثل هذا الانفعال بمسح الدماغ بتقنية التصوير بالرنين المغناطيسي، وحاول تحديد الآلية الدماغية **للرعشة الموسيقية**. إن تجربة السرور القصيرة ناجمة عن إطلاق الإندورفينات، وهي أحد المفاتيح الكيميائية للسرور، وترتبط هذه التجربة بتنشيط الجسم المخطط والفص الصدغي الداخل والفص الجبهي، وبعبارة أخرى تسرنا الموسيقى لأنها تنشط دارة المكافأة»[1]

ما ذكره حول تأثير الصوت الموسيقي يحدث مثله عند سماع الصوت القرآني فكلاهما صوت منغم.فتبين ما يحدثه الصوت المنغم المؤثر المثير في خلايا الدماغ، فقد تحدد موقع الإثارة بالدماغ ونوع المركب الكيميائي الذي يثير هذا الشعور فينا، ثم بين شروط حدوث هذا الشعور، نفهمها من وصفه للصوت المؤثر بقوله: «**للحن ذي نغمات متغيرة جدًا وغنية بالتوافقات**» فذكر أنه يجب تحقق شرطين أساسي ينفي الصوت كي يفرز الدماغ مركباته الكيميائي الذي يمنحنا السعادة بسماع هذا الصوت وهما:

١ـ التكرر: يجب تكرار هذا النغم في الآيات في الفاصلة أو وسطها.

٢ ـ أن يكوّن الصوت لحنًا منتظمًا غنيًا بالتوافقات في مكوناته.

لذا نحلل هذا الصوت لبيان النغمات التوافقية التي صنعت نغمه في:

أ ـ نوع المقاطع بالفاصلة.

ب ـ حرف الأخير وتغييره .

(١) مناطق الدماغ الجديدة: ٩٠.

ج ـ الوزن الصرفي.

د ـ الكتلة الصوتية التي تصنع نغمه المتكرر.

٣ـ وأن يكون هذا النغم بمكوناته متغيرًا.

فشروط صنع النغم أن يكون منتظمًا متكررًا متغيرًا. هذا ما نراه يتحقق في نغم الصوت القرآني؛ فهو يصدر عن نغم منتظم متغير متكرر، لكن كيف هذا؟ هذا ما سنبينه في الدراسة التطبيقية.

الخلاصة:

من الممكن أن نستخلص مما سبق الأسباب التي تجعلنا ننفعل بالنغم الموسيقي والقرآني ونستجيب لهما، وكذا كل صوت منغم تحقق فيه هذه الشروط في الموسيقي والقرآن والشعر والنثر، كي تفرز الخلايا مركبات السعادة والسرور، لهذا لابد من دراسة مكونات النغم الصوتي الذي يصنع هذا التأثير بعد أن أثبتنا أن هذا الشعور والانفعال آتٍ من النغم المنتظم المتكرر المتغير، فما خصائص هذا النغم الخاص بالصوت القرآني؟ يمكن عرض هذا بالتفصيل في باب الدراسة التطبيقية، حيث نتناول بالتحليل بعض الآيات والسور القرآن الكريم لنرى كيف يتحقق ذلك بصورة عملية.

يتم تفاعل الصوت القرآني في الدماغ ومنح الشعور بالسكينة كالآتي:

صوت قرآني مرتل> الدماغ> إفراز مركب كيميائي > منح السكينة



الفصل الثاني

نغم الصوت القرآني

توظيف المعلومة لمعالجة فكرة:

علمنا آنفًا أن الصوت المنغم المتكرر المتغير يثير ما بين الخلايا العصبية من مركبات كيميائية لتفرز فتعطي الشعور بالسكينة، فهل يمكن توظيف هذه المعلومة في فهم ما يثيره فينا سماع الصوت القرآني المنغم من شعور بالسكينة والطمأنينة؟ إنها فكرة هذا البحث، فغرضه فهم ما يجذبنا نحو الصوت القرآني وتستجيب له وتنفعل به عقولنا وعقول كل البشر عربيًا كان أم أعجميًا.

هذا السؤال نبدأ به معالجة القضية وهو: لِمَ نشعر عند سامع القرآن بالسكينة ونطرب مما لا نجدها عند سماع أي صوت آخر؟ هل هذا نتيجة نغم خاص يصنعه الصوت القرآني؟ نقول: إن القرآن صوت تسمعه آذانُنا وتنفعل به عقولُنا فتحسه وتسبح برحاب قدسه وتطرب بسماعه؛ لكننا لا يمكننا القول: لِمَ طربنا وما سر هذا النغم الخفي الذي يسلك طريقه إلى عقولنا في صمت؛ فنسمعه ونتأثر به. فهل الصوت القرآني صوت الموسيقي له نغم ذو طبيعة نغمية ذات مذاق خاص؟ إنه حديث الله سبحانه وتعالى إلى البشر، أتى في صوت له طبيعة خاصة تبين عظمة المبدع وجلاله، إنه إبداع إلهي جمع بين حسن النظم والسبك وجلال المعنى؛ فاللفظ لا يصلح غيرُه مكانه ولو عصرت اللغة عصرًا.

إنه نغم، لا محالة، صنعه صوتُ سماوي جاء في كتاب الله العزيز، لذا يجب دراسته على أنه نغم ذو طبيعة خاصة جاء من خصوصيته في تلاوته وليس من قراءته، بل أتي من ترتيله فخرج في شكل أرتال منتظمة لتصنع نغمه، لقد صنع النص لنفسه نغمًا آتٍ من آلة ذاتية فيه، فالنغم القرآني تصنعه أدوات توجد داخل نصه،

وليس من آلات عزف تصاحبه حين يرتل.

أ ـ تكامل النغم الصوتي للقرآن:

اختص الصوت القرآن بخاصية نغمية تكاملية وببناء صوتي معجز، فقد «انفرد النص القرآني بهذا الوجه المعجز، فتألفت كلماته من حروف لو سقط واحد منها، أو أبدل بغيره، أو أقحم معه حرف آخر، لكان ذلك خللًا بيّنًا، أو ضعفًا ظاهرًا في نسق الوزن وجرس النغمة، وفي حس السمع وذوق اللسان، وفي انسجام العبارة وبراعة المخرج وتساند الحروف وإفضاء بعضها إلى بعض، ولرأيت ذلك هجنة في السمع»(١).

هذا التكامل الصوتي هو ما أعطي للنص القرآني نغمه الخاص، كأنه جدار إذا نزعت منه لبنة سقط الجدار كله، لهذا يجب دراسة هذا التكامل البنائي الصوتي للنص القرآني، ومن ثم لكيفية تأثيره النفسي والعصبي على سامعه، فلماذا يحدث هذا لسامعه؟ لماذا تفرد بهذه الصفة؟ إنه صوت الله تجلى في قرآنه ولا شيء سواه، فلماذا تعجبون! ومن أي شيء تعجبون؟

ب ـ كيف تصنع اللغة نغم الصوت القرآني؟

نعرض لما يميز الصوت القرآني ويعطيه طابعه الخاص دون أصوات اللغة، كـ (الإيقاع والفاصلة والحكاية والمناسبة وحسن التأليف) والفونيمات فوق التركيبية. لكنها تدخل ضمن الجانب الفيزيائي (الأكوستكي) للصوت، لقد تبين أن التتابع الاوكستيكي للأصوات القرآنية في مقاطع وفونيمات فوق تركيبية صنع في الآيات إيقاعًا صوتيًا نحسه عند سماعه ليحدث نغمًا خاصًا يضيف للآيات القرآنية كثيرًا من المعاني التي نستلهما منه، ويجعل للنص القرآني نغمه الذي نطرب عند سماعه ولا ندري لِمَ طربنا.

لكن كيف يُصنع نغم القرآن؟ يمكننا البحث عن هذا النغم ضمن أدوات

---

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٢٤.

صوتية تصنعه في الآيات هذا الجانب الصوتي الذي يعطي الصوت القرآني نغمه الخاص نحو:[1] الإيقاع، الفاصلة، والترتيل، لقد بُني الصوت القرآني بطريقة تحقق نغمًا وإيقاعًا موسيقيًا متجانسا منسجمًا متكررًا، ثم يتغير هذا النغم المتكرر بعد عدة آيات. هذا التكرار والتغيير معًا أوجدا نغمًا ذا طبيعة خاصة أثرت في نفس السامع، فأثارت ما بين خلاياه العصبية من مركبات كيميائية، لتفرز مادة الثدوسين لتعطينا إحساسًا بالطمأنينة والسكينة.

ج ـ الصوت القرآني مصدر السكينة واللذة:

إذن، من أين يأتي هذا النغم القرآني؟ إنه آتٍ من الصوت القرآني وحده فأحدث تأثيرًا خاصًا على سماعه؛ فالصوت القرآني صوت قوي به نغم خفي يصل للدماغ فيسيطر على مراكز اللذة بها؛ فيعطي إحساسًا باللذة والسكينة، فلا يأتينا النغم من عزف على آلة موسيقية، ولا نقدر على دفعه أو تجنبه فهو آتٍ من دماغنا، فتأثرت خلايانا به وتفاعلت معه. فكيف تصنع الآيات هذا النغم الموسيقي المنسجم المنتظم الذي تأثرنا به، مما جعلنا نطرب لسماعه كطربنا لسماع النغمة الموسيقية، فلا نعلم لماذا طربنا بسماع الموسيقى ولا القرآن.

أجاب عن هذا السؤال كثير من علمائنا في مؤلفات كثيرة مما أظهر دقة ملاحظتهم للظاهرة، ورصدهم وتفسيرهم لها. لذا سنتناول أقوالهم وحججهم التي بينت جانبًا من إعجاز وعظمة الله سبحانه وتعالى في صنعته لنصه العبقري، كيف صُنِع هذا النغم في الآيات؟ إنه إبداع الخالق تجلت قدرته.

د ـ لماذا كان للقرآن هذا النغم الخاص؟

في البداية نقول: إن النغم القرآني آتٍ من ذات النص وليس من قبل آلة نعزف عليها لصنع هذا النغم، ولا من وزن الشعر وبحوره وقوافيه، إن مصدر النغم القرآني آتٍ من أنه صنع لنفسه آلية نغمية خاصة نحو: الترتيل والتجويد والفاصلة

---

(١)انظر د. تمام حسان (البيان في روائع القرآن) ص٢٥٧. ود. مختار عمر، د. محمد فريد الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم ٨٥.

والوقف، وغيرها من وسائل صنعت صوتًا منغمًا آتٍ من النص ذاته، لذا تميز القرآن بنغم خاص به صنعه لنفسه؛ أفاد فيه من إمكانات اللغة فكانت له لغته خاصة به، فلا يُقرأ القرآن كما تُقرأ الكتب والصحف.

لذا نريد أن نقف على العناصر التي تصنع النغم القرآني ذا الطبيعة الخاصة ومذاقه الخاص، ليكون مؤثرًا مما يشعرنا بالسكينة والطمأنينة واللذة والسعادة، إننا نريد أن نربط بين الصوت القرآني المنغم الذي يحمل إلينا شعورًا خاصًا عند سماعه؛ يخترق دماغنا ليصل إلى خلايانا العصبية فيثير مركبات السعادة والطمأنينة داخلنا، إنها أدوات يمتلكها الصوت القرآني تصنع فينا هذا النغم القرآني فننفعل به ونتفاعل معه ونطمئن بسماعه.

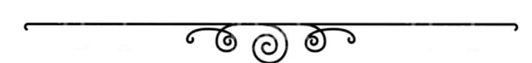
الخلاصة:

خلاصة ما نخرج به من خصائص النغم القرآني وما يمكن أن نستخلصه من مقابلة بينه وبين غيره من الأصوات؛ يجعلنا نصل إلى نقاط تميز النغم القرآني عمّا سواه، هذه النقاط التي تميزه يمكننا أن نبني عليها تحليلنا في الجانب التطبيقي لصور وأنماط يصنعها نغم الصوت القرآني، فهي عناصر تظهر في النص القرآني كله، وإن اختلفت صورها، والتي تميزت بها سوره فهناك خصائص تميز هذه السورة عن أختها، مما يجذبنا نحو استكمال السورة أو الآية بعد سماع جزء منها، لهذا سنحلل في الفصل التالي الصوت القرآني ومكونات نغماته.



الفصل الثالث

النغم القرآني والنغم الموسيقي والنغم الشعري



بعدما عرضنا رأي علمائنا القدماء والمحدثين حول وجود موسيقى في القرآن ووصفه بالصوت الموسيقي ووجود موسيقي بأصواته وجواز التغني به؛ نسأل هل هناك ثمة علاقة بين نغم القرآن ونغم الموسيقى؟ إذا كانت هناك علاقة فما هي؟ كيف تكون؟ أسئلة تدفعنا نحو دراسة علاقة النغم القرآني بالنغم الموسيقي وأثرهما على إدراك السامع وانفعاله وسلوكه، لهذا نعرض هنا لمقابلة بين نغم الصوت القرآني ونغم الأصوات الأخرى، ورأي علمائنا في هذه المقابلة وتميز كل نغم بخصائص مصدره الصادر عنه.

القسم الأول: مقابلة نغم الصوت الموسيقي والشعري والقرآني.

أدرك العلماء القدامى والمحدثون التشابه بين النغم القرآني والنغم الموسيقي واللغوي مما دفعهم للمقابلة بينهم، لبيان خصائصهم المشركة والمختلفة، هذا الأمر من القضايا الحاسمة في دراستنا لبيان تميز الصوت القرآني عما سواه، لنتمكن من معرفة تميز نغم الصوت القرآني وسر إثارته للخلايا العصبية في دماغ كل من سمعه بإنصات عربيًا كان أو أعجميًا، إنها نظرة خاصة ومتعمقة للصوت القرآني وأسرار إعجازه والبحث في جانب لم تطرقه دراسة صوتية من قبل، إنها الإثارة العصبية للصوت وصنعه للنغم والمتعة والسكينة النفسية والعصبية.

أ ـ لدى القدماء:

إن قراءة القرآن ليست كأي قراءة، ولا يشبهها نثر ولا نظم، وقد ميز القدماء بين صوت الشعر والنثر والقرآني. فربطوا بين لحن الشعر الموزون المقفى وتقطيع الأصوات إلى إيقاعات موزونة منتظمة، وبينوا كيف يؤثر الصوت على اختلافه في

نفسية السامع، فـ «الأولون عبروا بالأصوات عن الألحان التي يُرددونها على نمط خاص كما هو حال الشعر العربي الذي وصف بأنه غنائي ... ولا يخفى ما لهذه التسمية التي اقتضت أن تسمي الألحان بالأصوات، من علاقة بين تلحين الشعر الموزون المقفى وتقطيع الأصوات على إيقاعات موزونة منتظمة. وهذا الانتظام **يؤثر بسامعيه**، وذلك أنه تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف صوت، وربع آخر، وخمس آخر، وجزءًا من أحد عشر من آخر. واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السَّمع يُخرجها من البساطة إلى التركيب»[1] «إن أولئك القوم التفتوا إلى أصوات الغناء إلتفاتة تكاملية، تواصلية، بين تعمقهم وتأصلهم في دراسة الأصوات اللغوية ومخارجها وأوصافها، فأردفوا هذا التعمق التأصلي بدراسة أصوات الغناء»[2]

لقد «كانت قراءة القرآن الكريم السبب المباشر الذي جعل علماء العربية القدامى ... يتأملون أصوات اللغة، حيث قاموا بتصنيف العناصر الصوتية على أساس الأثر الذي يحدثه كل عنصر في أذن السامع، فغدا الصوت صورة متميزة للتناسق الفني، ومظهرًا من مظاهر تصوير معاني النص القرآني، وآية من آيات إعجازه الرفيع ... والتناسب الطبيعي بين الأصوات في السياق القرآني من جملة ما يجعله معجزًا»[3].

إنها نظرة متعمقة لحقيقة نغم الصوت القرآني وتفاعله مع السامع؛ سبقنا بها القدماء، فغدا الصوت كما قالوا (**في الانتظام يؤثر بسامعيه**)، هذا قولهم.

ب ـ لدى المحدثين:

قابل المحدثون بين مكونات نغم الصوت القرآني، والعناصر التي تصنعه نتيجة ما لاحظوه من تشابه، وما علموا عن العلوم المعرفية ووسائلها وآلاتها الحديثة مما مكنهم من تحليل الصوت ودراسته عند إنتاجه بالدماغ، فدرسوا هذا

---

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٢٢ ـ ٢٣.

(٢) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٢٢.

(٣) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦١.

التشابه وميزوا بين نغم الصوت القرآني والنغم الشعري والنغم الموسيقي والغناء بمصاحبة آلات العزف في النقاط التالية:

أولًا: مقابلة بين المقطع في الشعر والنثر والقرآن.

المقطع في القرآن الكريم يشارك في صنع النغم الخاص به، ولهذا له صفات خاصة تميزه عن التقسيم المقطعي في الشعر والنثر عرضها د. أنيس

لدي د. إبراهيم أنيس:

قابل د إبراهيم أنيس بين المقاطع كل منهم فرأى أن«النثر حين يرسل إرسالًا، ولا ينظر إلى حسن موسيقاه، يبتعد في توالي مقاطعه ونظامها عن ذلك الذي نعهده في الشعر ونتقيد به في النظم، فإذا غنى[1] المرء بموسيقاه مالت مقاطعه في تواليها إلى نظام الشعر، وكثرت فيه المقاطع التي تتردد بعينها والتي قد تسمى قوافي»[2]

هذا الأمر يحدث في الغناء ولا يحدث بالكلام إلا إذا كان شعرًا في أصله ثم نغني به، ونسميه بالشعر الغنائي، ومن ثم يكون أداء المغني قائمًا على أوزان الشعر فتُلاحظ فيه القوافي وتفعيلات الشعر مع أداء المغني.

ويقابل بين الشعر الغنائي وما في القرآن من مقاطع متكررة، «ليس يعيب القرآن أن نقول إن تردد مقاطع بعينها في قوله تعالى: ﴿ وَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سَٰجِدِينَ ﴿١٢٠﴾ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٢١﴾ ﴾ ، قد جعل موسى يُذكر في الآيات قبل هارون، في حين أنه ذكر بعده في قوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓاْۖ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَٰحِرٍۖ وَلَا يُفْلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ ﴿٦٩﴾ فَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ ﴿٧٠﴾ ﴾ »[3].

لقد قابل د.إبراهيم أنيس بين أثر المقاطع الصوتية في النثر وفي الشعر وفي القرآن على السامع إذا تغنينا بهم؛ (يحدث التغني في الشعر ولا يحدث في النثر ولا

---

(١) في الطبعة الثانية (١٩٥٢) من الكتاب موسيقي الشعر (عني)، ولكنى أرى أن الأصح (غني) ليوافق النص.

(٢) موسيقى الشعر: ٣٠٧.

(٣) موسيقى الشعر: ٣٠٧.

في القرآن)، فبين أن ما يحدث في النثر عكس ما يحدث في الشعر إذا تغنينا بهما، فبين أن التغني بالنثر يحتم علينا أن نعيد تقسيم مقاطعه كتقسيم الشعر. فهناك فرق بين مقاطع النثر ومقاطع الشعر، فمقاطع النثر لا يمكن التغني بها، أما في الشعر فيجوز التغني بمقاطعه، ذلك لأنها بنيت على مقاطع موزونة صُنعت على أوزان بحور الشعر وقوافيه ويمكن التغني بها.

أما ما نجده في القرآن من تردد مقاطع معينة في آيات بعينها، مما يُحدث هذا النغم الموسيقى الذي يشبه ما في الشعر من قوافي تمكننا من التغني بالشعر. لذا يحدث تغييرًا ببناء الجملة في الآية من تقديم أو تأخير في ألفاظها ليتحقق هذا النغم مراعاة للتقسيم المقطعي للآية وفواصلها مما يصنع موسيقى خاصة بالقرآن تشبه قوافي الشعر وموسيقاه، لهذا القرآن تقسيم مقطعي لآياته مما لا نجده في غيره من ألوان القول نحو توالي ثمانية مقاطع من النوع الأول، وهو توالى ممتنع في الشعر والنثر لكن يُسمح به في القرآن فقط.

إن ما تحدث عنه د. أنيس هو ما يصنعه النص القرآني من توازن داخل الآية ليحقق نغمًا في الآية آتٍ من توافق مقطعي بين الفواصل فيضطره إلى تقديم وتأخير بعض الكلمات لتحقيق الانسجام والتوافق بين الفواصل، دون مراعاة لتقديم اسم على آخر فكل من موسى وهارون أنبياء في نهاية الأمر.

ثانيًا: مقابلة بين الجرس الموسيقي في الفاصلة وفي القافية.

إنهما نهايتا العبارة الشعرية (البيت) والآية القرآنية (الفاصلة)، فيحدث جرس موسيقي في نهايتهما (القافية ـ الفاصلة) مما استرعى انتباه علمائنا فتحدثوا عن هذا الجرس في الحالتين وقابلوا بينهما.

١ـ لدى د. مختار عمر:

أـ علاقة الموسيقى بخواتيم الآيات (الفاصلة).

يقول د.مختار عمر عن علاقة الموسيقى بخواتيم الآيات القرآنية ضمن حديثه عن الفاصلة: «واضح من تشبيه القدماء للفاصلة القرآنية بقافية الشعر أو قرينة

السجع محاولة توجيه النظر إلى **الجرس الصوتي**، والملاءمة اللفظية أكثر من لفت الانتباه إلى المواءمة الدلالية، والارتباط العضوي بين مضمون الآيات وخواتيمها. وليس هذا صحيحًا على الإطلاق حتى إن بعض القدماء قد لاحظ في الفواصل القرآنية تبعيتها للمعاني بخلاف الأسجاع التي تتبع المعاني فيها الألفاظ»[(١)]

ما ذكره د. مختار عن القدماء من توجيه الانتباه ناحية الجرس الصوتي والملاءمة اللفظية لتحقيق نغم في الآيات عند الفاصلة، أكثر من المواءمة الدلالية؛ هو التوجه الصحيح فيما يخص دراستنا، وهو بيان أثر صنع النغم على البناء الصوتي للآيات، فالغاية لدينا هي بيان كيفية صنع النغم بهذه الملاءمة الصوتية، فتحقيق النغم هو غاية في ذاته من صنع هندسة التركيب الصوتي للآيات. فلاحظ القدماء ما في الفاصلة القرآنية من جرس موسيقي، وربطوا بين الفاصلة واللفظ الذي اختير من ألفاظ اللغة ليكون في الفاصلة ليصنع مع الفاصلة التالية جرسًا موسيقيًّا. ورفضوا بشدة أن يكون هذا من السجع الذي تتبع فيه المعاني الألفاظ، فاللفظ في السجع يأتي لخدمة الجرس الصوتي أولًا ثم يأتي في المرتبة التالية المعنى، لكن في الفاصلة يأتي المعنى مقدمًا على الجرس الصوتي بالتنسيق بين المعنى وتحقيق الجرس الموسيقي.

هناك جرس موسيقي في الفاصلة؛ ولاحظ القدماء هذا الجرس الموسيقي الناتج عن طبيعة صوت في الفاصلة؛ فهو جرس موسيقي أي صوت منغم آتٍ من البناء التركيبي الخاص بالفاصلة والذي يشبه القافية، والفرق بينهما أن القافية ثابتة على إيقاع واحد والفاصلة متغيرة لا تثبت على نمط واحد، فهي تتغير بعد عدة آيات لتصنع نغمًا آخر مغايرًا، وهذان شرطان يؤديان إلى التأثير العصبي للصوت على السامع بسماع نغم منظم متكرر متغير.

---

(١)دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط/ الثانية، ٢٠٠٦م، ص٧٣ .

ب ـ متطلبات الفاصلة لصنع الجرس الموسيقي:

ماذا تحتاج الفاصلة لتصنع الجرس الموسيقي؟ يتحدث د.مختار عن الجرس الصوتي في الفاصلة ناعتًا إياه بالجانب الموسيقى موضحًا متطلبات الفاصلة لصنع الإيقاع والجرس الموسيقي فيها، وهي أمور يجب تحقيقها في الفاصلة لتصنع الجرس.

أولها: بناء كثير من الفواصل على الوقف ويعني به تسكين الحرف الأخير من الفاصلة، مما يؤدي إلى توافق بين الفواصل الآيات المتتالية ومن ثم سقوط مسألة الإعراب ومشاكلها في نهاية الفواصل.

ثانيها: ختام كثير من الفواصل بحرف المد والنون أو حرف المد والميم. ليتمكن القارئ من تحقيق الترنم والتطريب، هذا مما يبين قيمة حرف الروي ونوعه ومده في صنع النغم في الفاصلة.يقول: «لإبراز الجانب الموسيقي في الفواصل، ومراعاة متطلبات الإيقاع ومقتضيات التلاءم النغمي راعت الآيات ما يلي:

١ـ بناء كثير من الفواصل على الوقف حتى لا يختل الإيقاع. ولذا شاع الجمع بين الفواصل المختلفة الإعراب نظرًا لاتفاق شكلها عند الوقف ... وقد نبه د. إبراهيم أنيس حين قال: بل إن جزم الفعل (انحر) في سورة الكوثر ليؤكد لنا أن الوقوف بالسكون على رءوس آيات هذه السورة لأنه يحقق الانسجام الموسيقي.

٢ـ تفضيل كثير من الفواصل لأصوات معينة لحرف الروي وختامها بحروف المد والنون تمكينا للقارئ من تحقيق الترنم والتمكن من التطريب بذلك، كما يقول الزركشي الذي ينقل عن سيبويه قوله (إنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والواو والياء ... لأنهم أرادوا مد الصوت). ويمكن أن يضاف إلى النون الميم، فهما الصوتان الأنفيان الوحيدان في اللغة، مما يسمح بالتنغيم والترديد»[1].

---

(١)دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته: ٧٣ و٧٤.

إنها ملاحظة دقيقة من د.مختار للعلاقة بين الأداء والأداة، بين النص وحروف الفاصلة لتحقيق النغم (كأدوات يملكها النص القرآني وحده)، وأداء القارئ الذي يصنع النغم بالترنم والتطريب وتحسين الصوت في أدائه.فالمد والترنم يصنعان نغم الآيات، فيبدع القارئ في أدائه بالمد والترنم للتطريب.

٢ ـ لدى د. تمام حسان:

نظر د. تمام إلى الفاصلة من عدة جوانب، فقارن بينها وبين القافية الشعرية، ونظر إلى الجمال الذي تحققه الفاصلة، كما سنرى.

أ ـ الفاصلة ووزن الشعر:

هل القافية الشعرية تطابق الفاصلة القرآنية نظرًا لأن كلاهما يحقق نغمًا موسيقيًا في آخر الآية وفي آخر البيت؟ هناك اختلاف بينهما، وإن اتفقا في إحداث جرس موسيقي في البيت وفي الآية، «إن تقفية الشعر تعنى تطابق خواتيم الأبيات من الناحية الصوتية. وقد جعل الالتزام بالقافية جزءًا من عمود الشعر ... وفي القرآن من الفواصل ما يتشابه جرسه في الأذن ولا يتطابق بالضرورة في الحرف»[(١)].

لقد سقط شرطُ القافية (الالتزام بالوزن وحرف الروي) عن الفاصلة، فهي تحقق جرسًا موسيقيًا دون الالتزام بتكرار الحرف الأخير بين الفواصل المتتالية، كما يحدث في القافية الشعرية، إذن، من أين يأتي الجرس الموسيقي في الآيات؟ يأتي من تحقيق التوازن بين الآيات لا الوزن والقافية، هذا التوازن يكون بالتوافق في المقاطع أي النهاية المقطعية للفواصل المتتالية كذا الحروف المتقاربة أو المتشابهة بنهاية الفواصل مما يحدث توازنًا وجرسًا معًا.

لهذا السبب فإن «الفاصلة تراها تجرى في عدد من آيات السورة على نمط ولكنها سرعان ما تتحول عنه إلى نمط آخر. وفي خلال جريها على نمط واحد قد يكون ما يقوم عليه النمط مقصورًا على حرف مد فقط كما في قوله تعالى:﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٧﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَقُولُ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٧٥.

﴿وَبِٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ وَمَا هُم بِمُؤۡمِنِينَ ٨﴾ [البقرة] فلا يصلح إحدى الفاصلتين أن تقف والأخرى في شعر»[1]

حقق الجرس بين فاصلتي الآيتين ما يأتي:

١ـ وجود نغم متكرر.

٢ـ تبديل الحرف الأخير (نون، ميم) لينفي أن الفاصلة كالشعر، فلا يصلح في الشعر أن يقفو النون الميم، لكنه مقبول في الفاصلة ويحقق جرسًا موسقيًا بينهما، فالنون تقفو الميم في القرآن، لأنهما صوت غنة خيشوميين يتفقان في الصفات ويكثر تبادلهما في الفاصلة، لهذا الفاصلة غير القافية في عدم التزام بفاصلة واحدة تتكرر بالسورة كما في القصيدة الواحدة.

ب ـ الفرق بين جمال النغم في الفاصلة وفي القافية: «لسنا نجد شيئًا مما التزمته الفواصل القرآنية يصلح أن يكون قافية، فالواو والميم في الشعر لا تقفو الياء والنون وكذلك لا يكفي للقافية أن تعتمد على المد الضيق دون نظر إلى ما بعده من بيت الشعر فكلمة (أمين) مثلًا لا تقفو كلمة (ادريس) ولو كانت الياء قبل الآخر في كل منهما ولا يمكن قبول إحدى هاتين الكلمتين لتقفو كلمة (نوح) على الرغم ضيق المد في هذه وتلك ... ومغزى كل ذلك أن مطالب الفاصلة تختلف اختلافًا تامًا عن شروط القافية. ومع ذلك تأتي الفاصلة في نهاية الآية **لتحقق للنص جانبًا جمالًا** لا يخطئه الذوق السليم لأننا مهما يكن من شيء نحس أنها تضفي على النص قيمة صوتية منتظمة ينقسم سياق النص بها إلى وحدات أدائية تعد معالم للوقف والابتداء وتتضافر مع الإيقاع ... فينشأ من تضافرهما أثر جمالي لا يبعد كثيرًا عما نحسه من وزن الشعر وقافيته، ولكن هذا الأثر يمتاز عن ذلك بالحرية من كل قيد مما تفرضه الصنعة على الوزن والقافية»[2].

---

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٧٦.

(٢) البيان في روائع القرآن: ٢٧٩.

يرى د. تمام أن الفاصلة تعطي الآيات جمالًا مميزًا، وذلك لما يأتي:

١ـ تعطي النص قيمة صوتية منتظمة بتكرارها للجرس الموسيقي.

٢ـ تقسم سياق النص لوحدات أدائية تظهر بأداء القارئ من مد ووقف.

٣ـ الوحدات الأدائية تعد معلمًا نعرف به موضع الوقف والابتداء.

٤ـ تتظافر مع الإيقاع لصُنْع تأثير جمالي كالذي في الوزن والقافية.

٥ـ تعطي الفاصلة حرية تغيير نهايتها مما يغير ويبدل الإيقاع والنغم.

يمكن أن نخرج من هذا الوصف بالآتي:

١ـ الفاصلة تعد مرتكز ومفصل انتقال للآية من إيقاع إلى آخر.

٢ـ هي موضع صنع إيقاع الآيات فيحدث عندها إيقاع الآيات المتتالية.

٣ـ يمكن تحديد موضع الوقف والإبتداء عندها فهي مفصل بين الآيات.

٤ـ تبين القدرة الأدائية الإبداعية للقارئ بالوقف والمد وصنع النغم بها.

هذا يجعلنا ننظر للفاصلة كأداة النص لصنع إيقاعه الخاص. كذلك حرية الفاصلة في تغيير النغم الذي نراه يتكرر في القافية مما يؤدي للرتابة بتكرارها، أما في الفاصلة فهو متغير مما يذهب الملل عنها فنغمها متكرر متغير دائمًا.

ثالثًا: مقابلة بين توازن القرآن ووزن الشعر.

أ ـ د. أنيس يميز بين الإنشاد والتلاوة:

قال د.أنيس: «لم يجد بعض أصحاب العروض مشقة أو عسرًا حين وضعوا ضوابط وشواهد لأوزان الشعر، وضمنوها بعض آيات القرآن الكريم»[1] لم يجد العروضيون مشقة في وضع بعض الآيات في قوالب الشعر وبحوره، فهذه الآيات منغمة موزونة بما يشبه أوزان الشعر.

---

(١) موسيقى الشعر: ٣٠٧.

لكنه عاد ليميز بين القرآن والشعر بالإنشاد والتلاوة، فالإنشاد الشعر والتلاوة للقرآن يقول:«ليس يكفي أن توافق الآيات في توالي المقاطع ما جرت عليه أوزان العروض من خضوعها لنظام خاص في توالي مقاطعها، بل لابد من أمر هام هو إنشاد الآية كما ينشد الشعر. فإذا تُلِيتْ كما يتلى القرآن بَعُدتْ الآية عن الموسيقى الخاصة التي يتطلبها الشعر في إنشاده. فكما يحتاج الشعر إلى نظام خاص في توالي المقاطع وهو الذي يسمى بالوزن، يتطلب أيضًا نغمة موسيقية خاصة في إنشاده من صعود وهبوط، فقد ترتل كل الآيات السالفة الذكر الترتيل القرآني المعهود، وحينئذ لا يكاد يدرك السامع ما فيها من وزن. فموسيقى القرآن قد تشترك مع موسيقى الشعر في الأوزان والقوافي، ويتميز القرآن بترتيله كما يتميز الشعر بإنشاده.»[١]

ملاحظ جيدة في التمييز بين الإنشاد الشعري والترتيل القرآني، فكلاهما يحدث صوتًا منغمًا، لكنه يختلف في إيقاعه في القرآن عن الشعر، فالنغم في القرآن آتٍ من ترتيله، أي صدوره من القارئ في شكل أرتال متتالية، متجانسة تصنع نغمها من مكوناتها الداخلية مثل: (تكرر مقاطع، أصوات، كلمات) في الفاصلة، كل هذا يصنع في الآيات نغمها الخاص الذي يظهر مع الأداء الجيد وهو ما سميناه الترتيل والتجويد، ويميزه عن الإنشاد الشعري.

إن ما في الشعر من موسيقي ونغم آتٍ من مصدر آخر وهو الوزن والقافية، اللذان يحدثان نغمًا خاصًا بالشعر فهو كلام موزون مقفى يمكن إنشاده، أما القرآن فكلام يقوم على التوازن لا الوزن. لهذا لا يكفي أن توافق بعض الآيات في توالي مقاطعها ما جرت عليه أوزان بحور الشعر، فتخضع لهذه الأوزان، فنخدع ونقابل بين هذه الآيات وبحور الشعر، فهذا لا يكفي للقول إن القرآن موزون كأوزان الشعر وبحوره؛ يعود بنا د. أنيس إلى أصل القضية؛ أن الأصل في الشعر وتأثيره على سامعه وموسيقي أهآتٍ من إنشاده، أما الأصل في تأثير القرآن وموسيقاه آتٍ من تلاوته حق تلاوته،فلا يصح قراءة القرآن، بل يجب أن نتلوه ونرتله لنظهر

---

(١) موسيقى الشعر: ٣١٠.

موسيقياه، مما يؤثر على السامع المنصت له، ويثير هذا الصوت المنغم ما بين خلايا دماغ السامع من مركب الثدوسين الذي يدخل عليه السعادة،فيشعر بالطمأنينة. فللشعر آلية تنغيمية تظهر بإنشاده، وللقرآن آلية تنغيمية تظهر عند بالتلاوة، فالإنشاد للشعر والتلاوة للقرآن، فهو فارق يظهر قيمة الأداء في بيان نغمهما الخاص.

ب ـ د. تمام يميز بين الوزن والتوازن في الشعر والقرآن:

يقول د. تمام عن الإيقاع في القرآن: «الإيقاع المقصود هو إيقاع في نطاق التوازن لا في نطاق الوزن. فالوزن في العربية للشعر والتوازن في الإيقاع للنثر. والذي في القرآن إيقاع متوازن لا موزون»(١)

إنه إيقاع آتٍ من التوازن بين الكلمات وحروفها فهو تقارب وتوازن وليس تطابق تام كامل كما في قوافي الشعر.«إن الوزن والتوازن كليهما من صور الإيقاع. وهما أيضًا من القيم الصوتية التي تصلح أن تكون مجالا للفن والجمال أما الوزن فبحسبك أن تتأمل ما يمنحه من الجمال للشعر والموسيقى ونحوهما، وأما التوازن فيكفي أن تنصت إلى صوت قارئ مجيد يرتل القرآن الكريم (ولا أقصد ترتيل التطريب بل الترتيل بدون تطريب) وسترى عندئذ أن ما في القرآن من جمال التوازن قد يجاوز أحيانًا جمال الوزن. وانظر كذلك إلى الكثير من أساليب الترتيل ـ وبخاصة ما **بني منها على قصار الجمل ـ وسوف ترى لها جاذبية خاصة تجتذب إليها انتباهك**، وتمنح أذنك من المتعة ونفسك من الارتياح مالا تجده في بعض الشعر والغناء.

«وكلما تقاربت أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض؛ حسن إيقاعها والعكس صحيح، بمعنى أن هذه الكميات بين نبر وآخر إذا تباينت ولم تتقارب أحس السامع كأن المتكلم يتعثر في مشيته، بل إن المتكلم نفسه لابد أن يحس هذا الإحساس. أما هذا التقارب وذاك الانتظام فهو الذي نجده في

(١) البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني:٢٦٩.

إيقاع الأسلوب القرآني ... إن المقصود بالإيقاع ليس هو الوزن المحكم وإنما هـو التوازن الناشئ عن تقارب الشبه بين المسافات الفاصلة بين كل نبر ونبر؛ ثـم تـرى من بعد أن هذا التوازن هو مصدر رشاقة الأسلوب وسبب قوى من أسباب ارتيـاح النفس له واحتفائها به.»[(١)]

الخلاصة

يحقق النغم في القرآن والشعر تأثيرًا نفسـيًا وعصـبيًا للسـامع فيسـتجيب لـه وينجذب إليه، والاختلاف بينهما في مذاق كل منهما ممـا يجعـل السـماع يـدرك الفرق بينهم ليقول: هذا قرآن وهذا شعر، لذا ميز علماؤنا بين نغم كل منهما.



---

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٧٠ ـ ٢٧٢.

الفصل الرابع

النغم القرآني بين الأداة والأداء

نقف هنا عند كيفية صُنْع النغم القرآني بين أدوات تصنعه وأداء يظهره، فهما يشتركان في صنع النغم الخاص بالصوت القرآني الذي نطرب لسماعه دون أن نعرف لِمَ طربنا، أتي الطرب من مصدرين جعلنا لهما فصلًا وهما:

الأداة: ونعني بها ما لدى النص القرآني من أدوات وإمكانيات خاصة به دون سواء من نصوص اللغة المقروءة والمسموعة لتصنع فيه لنغمًا خاصًا، فالقرآني لا يُقْرأ بل يرتل، وهذا الأمر خاص به وليس للنصوص الأخرى مما جعله متفردًا فيما يمتلكه من أدوات تصنع نعمه الذي يوجد فيه، فلا يصح أن نتلو قصة وقصيدة، إنها خصوصية النص القرآني، وهي سر تميزه في نغمه.

الأداء: نعني به القارئ الجيد في تلاوته للقرآن كما أمرنا الله سبحانه أن نتلوا القرآن حق تلاوته، يحتاج الأداء من القارئ أمرين:

١ـ علم بقواعد الترتيل وأحكامه.

٢ ـ تحسين صوته في الأداء وتجويده في ذكاء وقدرة على استخدام أدوات الصوت القرآني لصنع نغم مؤثر بقراءته، مما منحه الله من عذوبة، وهي منحة لا تكون لدي كل قارئ، هذا ما جعل النبي (ﷺ) يطلب من الصحابي أن يقرأ القرآن عليه، لما وهبه الله من عذوبة في صوته.

فإذا امتلك القارئ هذين الأمرين يمكنه صنع نغم جميل مؤثر، يصل إلى دماغ سامعه، فينفعل به، ويستجيب له وينجذب نحوه حتى ولو كان أعجميًا.

ثم نصل للضلع الثالث في المثلث الذي نبحث فيه لذة الصوت وطرب القرآن، إنه السامع، فهو الغاية الدراسة ومحورها الذي تدور حوله وتنتهي عنده، كيف يسمع الصوت القرآني ويستقبله بدماغه؟ وما سر متعته وطربه بسماعه للقرآن، وسنعرض لهذا القضية في الأقسام الآتية:

القسم الأول: الأداة

ذكر د. تمام بعض أدوات صنع النغم نحو:الإيقاع. الفاصلة. الحكاية. المناسبة. حسن التأليف، سماها القيم الصوتية، فقال«نعني بالقيم الصوتية تلك الخصائص التي تتمايز بواسطتها الأصوات ويتعلق بها نوع من المعاني يسمى المعاني الطبيعية. إنها مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان ... فمثل تأثيرها في وجدان السامع مثل النغمة الموسيقية تطرب لها ثم لا تستطيع أن تقول لِمَ طربت.»[1]

إنها أدوات تتعاون معًا لصنع النغم الخاص بالصوت القرآني لهذا لا نجدها في أيّ فنون القول (نثر. شعر) لأنها خاصة، به وتصنع فيه نغمًا ذا مذاق خاص، وهي تقابل في الصوت الموسيقي آلات العزف الموسيقية التي تصنع للصوت الموسيقي نغمه الخاص، لذا تختلف كأداة تصنع النغم القرآني عن الآلات الموسيقية التي تصنع النغم الموسيقي في أنها أدوات ذاتية آتية من النص نفسه، لكنها تصنع نغمًا يفوق في تأثيره النغم الموسيقي.

يظهر عمل الأدوات في النص عن طريق الأداء المتميز للقارئ المجيد بأدائه الرائع؛ ولهذا نحاول معرفة عمل كل أداة بصورة مختلفة عما سبقونا، فنقف على طبيعة النغم الذي تحققه الأداة، لإبراز دورها في صنع النغم القرآني المتميز، مع بيان ما يمكن أن يحدث للنغم القرآني لو أبطلنا عمل هذه الأداة واخرجناها من النص، ماذا سيكون النغم الناتج بعد حذف هذه الأداة؟ سيصبح القرآن كأي نص نقرأه في الكتب والصحف.

---

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٥٧.

القسم الثاني: الأداء القرآني

أولًا: الأداء عامة.

إننا نبحث في جانب أداء كلام الله المعجز، «فما الـذي يجعـل المسـتمع يتـأثر لأداء قارئ دون غيره؟ وما المعيار الذي نستبين به جـودة الـتلاوة؟ وإلى أي مـدى يسهم الأداء الحسن للنص القرآني ـ مع احتـرام مراتـب الـتلاوة ـ في بيـان المعـاني وإبراز دلالاتها؟ لأن المتعارف عليه أن القرآن الكريم إذا رتل حق ترتيله عمّ تـأثيره عـلى كـل مـن سـمعه ... ولأن حسـن الأداء مـن حسـن الإلقـاء الـذي تـزين القرآن»[1] الأداء من الجوانب الفاصلة في الصوت القرآني وصنع خصائصه النغمية، لهذا أولاه العلماء عناية خاصة لفهم نغمه.

أ ـ الأداء وصنع الإيقاع:

هل المتكلم من يصنع الإيقاع؟ ما دور السياق الصوتي في ذلـك؟ هـل اللغـة وحدها من يصنع الإيقاع؟ لا، فالمتكلم هو أساس إيجاد الإيقاع؛ وذلـك بتوظيفـه أدوات اللغة في إبداع إيقاعه الخاص في كلامه، مما يجذبنا له: أنه أسلوب الأديـب فلان وطريقته في صنع الإيقاع بأدبه. «في طوق منشئ الـنص أن يمنحـه مـن رشـاقة الإيقاع ما لا يستطيعه المـتكلم العـادي، حتـى إذا مـا قـرأت هـذا الـنص المنثـور أحسست له خفة على اللسان وراحة في الأذن وقبولا في النفس يقرب بك مما يجده من ذلك لوزن الشعر، وبهـا يمتـاز نـص عـن نـص. وإن بعـض الأسـاليب النثريـة ليستحق عن جدارة أن ينسب إلى الإيقاع أو ينسـب إليـه الإيقـاع فيوصـف بأنـه ذو أسلوب موسيقي موقّع أو رشيق دون أن يلجأ منشئه إلى المحسنات اللفظية من أي نوع»[2].

«انظـر مـثلًا إلى أسـلوب الجـاحظ وإلى أسـلوب أبـي حيـان التوحيـدي أو أسلوب طه حسين أو أسلوب الزيات؛ ثم تأمل هذه الخاصية الإيقاعية وسـتجدها

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦٠.

(٢) البيان في روائع القرآن:٢٦٧.

حقيقة واقعة تحس بها ولا تستطيع وصفها لأنها تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة كما قال الموصلي»[1].

ب ـ علاقة الأداء الصوتي باللغة.

«يمثل الأداء الصوتي جانبًا مهمًا من جوانب اللغة، وأساسًا من الأسس التي يبني عليها الكلام، وتدرك من خلالها الأفهام مراد المتكلم الذي قد تُطْرِب السامع أو تحزنه طريقة إيقاعه، فلطبيعة أداء العبارة وبطريقة النطق بها أثر واضح ومهم في صياغة المعنى، وتوجيه الدلالة»[2] الأداء الجيد للمتكلم قد يطرب السامع أو يحزنه، إنها قمة براعة المؤدي، فالأداء الصوتي تعبير المتكلم عمّا في نفسه، ويستطيع السامع المنصت له أن يتبين ما يخفيه المتكلم في نفسه ولو حاول ذلك، وأيضًا يستطيع المؤدي العبير عمّا يريد بصدق، لهذا كانت قضية الأداء من القضايا التي انتبه إليها الباحثون.

«اللغة العربية تشتمل على كم كبير من الكلمات التي توحي بالمعنى، وتوجه إليه انطلاقًا من الصوت الذي يحمل جرسًا موسيقيًا يوحي بدلالة الألفاظ ومعانيها، مفردة كانت أو مؤتلفة في البناء اللغوي، وبخاصة في القرآن الكريم»[3] وكانت الملاحظة الأخيرة منطلق دراستنا وهي أن كلمات القرآن الكريم توحي بمعناها نتيجة جرسها الموسيقي فنستنتج معاني الكلمات من سماع الجرس موسيقي لأصواتها.

لكننا نختلف معهم في هذا، فالصوت القرآني يحقق وحده هذا التأثير على دماغ سامعه، كالذي يحدث لنا من تأثير عند سماع الموسيقي تعزف لحنًا ما حتى ولو لم نعرف لغته، فالموسيقي لغة عالمية تصل إلى كل الأدمغة البشر، كذا القرآن بإمكاناته الصوتية كنص صوتي الأصل فيه السماع؛ يحقق هذا التواصل بين العقول

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٦٧.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٣.

(٣) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦١.

والأدمغة، فلا عجب أن آمن بـه مـن لا يعـرف العربيـة. ليصبـح الصـوت القـرآني صوتًا عالميًا ينجذب له كل العرب والعجم بسماعه.

ج ـ الأداء الصوتي والإلقاء:

هناك علاقة بين الأداء والإلقاء فكلاها فـن فــ«فـن الأداء هـو فـن الإلقـاء، بمعنى المهارة الفنية في استغلال الصوت بمـا تخـدم الإنسـان في تعاملـه واتصـاله بالآخرين، في شكل جميل وممتع ومثير. وهو أيضًا فن التأثير في المستمع لينجـذب إلى المؤدي بكل حواسه السمعية، والبصرية، والشعورية عن طريق اللفظ والعبـارة والأسلوب وجهارة الصوت والنبرة والتنغيم وسلامة النطق مـن العيـوب المخلـة بفصاحة الكلام»[1] لذا يجب تعلم فن الأداء.

ثانيًا: الأداء القرآني.

أ ـ القارئ المجيد:

القارئ أساس إظهار التنغيم في النص القرآني الذي يتلوه بمهارة بارعـة كقـارئ مجيد، إنه قدرة يتباين فيها القراء، فلدى كل قارئ قدرة عـلى الأداء المبـدع، وهـي قدرة خاصة كامنة في صوته من نبر خاص وقدرة على إظهـار التقسـيم المقطعـي في فواصل الآيات، إنها قدرة آتية في خصائص جهازه الصوتي الخاص به وتحكمه فيه، مما يمكنه من إظهار طبقاته الصوتية المميزة له، فإذا سمعنا آية في تسجيل صوتي له قلنا هذا صوت القارئ فلان. إن القـارئ المجيـد مجسـد بأدائـه أدوات الصـوت القرآني ببراعة من وقف ومد وعيرهما يستحضر نغمـه بـين يـدي السـامع ليحيـا في رحاب قدسه.

ب ـ القدرات الفسيولوجية للقارئ:

يتمتع كل قارئ بقدرات خاصة توجد في جهازه الصـوتي منحـه الله سـبحانه إياها، فهي من تعطي صوته تميزه، بما يعرف بالهاديـات الصـوتية، والتـي تجعلنـا

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦٣.

نتعرف عليه عند سماعه، وتتمثل في طبقة صوته، وأحباله الصوتية وسمكها، والفراغات الهوائية في جهازه الصوتي، مثل فراغ الفم والقصبة الهوائية والحنجرة، وكلها فراغات تحدث صدى الصوت الذي يخصه ويميزه، وتصنع اللحن الصوتي الخاص به.

ذكاء القارئ:

هو قدرة خاصة به في معرفة إمكاناته الصوتية والعمل من خلالها وتوظيفها في إنتاج صوت له لحن مميز يمكننا من التعرف عليه. فهو يلعب بمهارة على طبقته الصوتية التي يعرفها، ويعرف متى يرفع أو يخفض التون والرتم أو ينتقل من مقام صوتي إلى آخر، وكيف يصنع من أدوات النص نغمًا له لحن يميزه.

الجهاز الصوتي للقارئ يحدد ملامح صوته، لهذا يجب النظر إلى القارئ بعين مختلفة من خلال إمكانات جهازه الصوتي، مما يجعله يصنع نغمًا مؤثرًا متميزًا تجتمع الأدمغة حوله، وهو أمر لا يتحقق لكل قارئ للقرآن، وهو ما يفسر لماذا طلب الرسول ﷺ من أحد الصحابة أن يقرأ عليه القرآن، فقال: أأقرأه وعليك أنزل؟ فهذا الصحابي يمتلك قدرات فسيولوجية في جهازه الصوتي وذكاء يمكنه من توظيفه في صنع نغم صوتي له لحن مميز، مما جعل النبي ﷺ يطلب سماعه منه.

ج ـ اللغة العربية والأداء القرآني:

ومن فوائد الأداء الجيد للقرآن أنه يحافظ على اللغة العربية، فقد جاءنا النطقُ الصحيح للغة العربية من خلال الرواية المتواترة التي وصلنا بها نص القرآن عبر الأجيال، فقد «بقي وجه آخر من تأثير القرآن في اللغة، وهو إقامة أدائها على الوجه الذي نطقوا به، وتيسير ذلك لأهلها في كل عصر ... لولا هذا الكتاب الكريم لما وجد على الأرض أسود ولا أحمر يعرف كيف كانت تنطق العرب بألسنتها، وكيف تقيم حروفها وتحقق مخارجها.»[1] وما كان تعدد القراءات إلا صورة من تعدد

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفي صادق الرفعي، مطبعة المقتطف مصر الطبعة الثانية ٢٠٠٥م.

اللهجات التي كان ينطق بها العرب.

وقد أشار لهذا أد. رمضان عبد التواب رحمه الله، فجعل فصلًا في كتابه فصول في فقه العربية بعنوان (لولا القرآن لضاعت العربية)، وهو محق في قوله، ويمكنك التأكد من ذلك بالنظر إلى اللغة اللاتينية كيف تفرعت إلى عدة لغات في قرنين فقط، لأنها لا تملك رابطًا يجمع بين أبنائها كما في العربية، وهو النص القرآني الذي جاء بلسان عربي مبين، فإذا ضاعت القرآن (لا سمح الله) ضاعت العربية، فيصبح بقاؤها مرهونًا ببقاء القرآن، ومادام الله حفظه فلا خوف على العربية، ويكفي أن تنظر إلى العالم العرب من المحيط إلى الخليج، وتعدد لهجاته إلى آلاف للهجات، ومع هذا إذا حدثتهم باللغة العربية المشركة (لغة القرآن) فهموك وفهمت عنهم.

ج ـ الأداء الصوتي القرآني:

ماذا نعني بالأداء القرآني؟ «هو الأداء الذي تحكمه معايير خاصة على مستوى الإخراج والصفات حال تلاوة النص الكريم تبعًا للغرض من الآية المتلوة، ويراد بالأداء الصوتي في مصادر القراءات القرآنية كل أنماط الأداء الصوتي للقرآن الكريم المروية عن النبي ﷺ، التي حفظت لنا الأداءات المختلفة للخطاب القرآني، عبر الحقب الزمنية الممتدة في حالات الابتداء والوصل والوقف وهي لا شك كثيرة، تنبئ عن الثراء الواسع للأنظمة الصوتية في تلاوة القرآن الكريم»[1] «إن الأداء في مجال القرآن الكريم يقصد به، كيفيات تأدية الأصوات وتجويدها بهيئاتها، إفرادًا وتركيبًا، ووجوهها كالإشمام، والسكت ونحوهما، جريا على أساليب العرب في كلامهم. ومنه فإن موضوع فن الأداء هو القرآن من حيث التلفظ به بلحون العرب»[2]أي التلفظ به بلهجات العرب المتعددة.

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٥.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٦.

د ـ الأصل في القرآن الأداء الصوتي الجيد:

«نزل القرآن الكريم من الروح الأمين جبريل عليه السلام نزولًا صوتيًا، حيث كان يتلو الآيات على النبي تلاوة صوتية، كما تم تبليغه إلى الناس تبليغًا صوتيًا، فالأصل في اللغة أن تكون منطوقة لا مكتوبة.»[(١)]

هذا القول يؤسس لقضية بحثية، وهي دراسة الصوت القرآني كصوت الأصل فيه السماع، مما يؤثر بذاته وتكوينه على سامعه، فيثير مراكز اللذة في دماغه؛ بعيدًا عن معني الكلمات، فالبناء الصوتي للنص القرآني هو أساس قضية التأثير الانفعالي بالصوت والشعور بالسكينة، كيف يكون النص مؤثرًا بذاته على سامعه حتى ولو لم يكن عربيًا لا يعرف العربية!

من هنا وجب أن نفصل بين الصوت القرآني كصوت مسموع يصلنا عن طريق حاسة السمع؛ فيحدث فينا تأثيرًا انفعاليًا؛ وبين ما يحمله هذا النص من معان مختلفة، وهو تصور يخالف ما يراه علماؤنا في الصوت القرآني من إعجار نتيجة وجود علاقة بين المعنى والصوت القرآني عند دراسة الإعجاز الصوتي في القرآن. إننا ننظر خارج هذه العلاقة (التفكير خارج الصندوق)، لذا ندع هذه العلاقة، فقد أفاض العلماء في شرحها، وننظر إلى جانب آخر من الإعجاز في الصوت القرآني؛ إيمانًا منا بأن الصوت القرآني مؤثر بذاته على كل من يسمعه حتى ولو لم يكن يعرف العربية، نتيجة ما لديه من قدرة مؤثرة آتية مما حباه الله من بناء صوتي جاء في صورة نغم خاص به مكن سامعه من الانتباه له والاستجابة وجذبه نحوه، إنها إمكانات صوتية خاصة به تحقق له تأثيرًا متفردًا. «النص القرآني هو نص معجز، والصوت هو لعامل الأول الذي أوصل دلالات إعجازه إلى المتلقي؛ من منطلق أن القرآن نزل نزولًا صوتيًا، وتم تبليغه للناس صوتيًا، وهذه حكمة المولى عز وجل»[(٢)]

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦٠.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز:١٠٩.

هـ ـ أهمية الأداء الصوتي للقرآن الكريم:

تبدو أهمية الأداء الصوتي للقرآن في إظهار نغمه الذي يؤثر في سامعه، إلى جانب هذا فقد «ثبت أن للأداء القرآني أهمية بالغة في إدراك الأسرار الجمالية والقيم التعبيرية لمضمون الآيات، وتتجلى تلك الأهمية في:إحداث أثر نفسي كبير في نفس السامع والدليل على ذلك أنه قد يقرأ القرآن حافظ متقن مجود، لكنه لا يحسن الأداء في القراءة، فلا يؤثر في مستمعيه. ويقرأ القرآن مجود ليس بحافظ متقن فيبكي سامعيه بجودة أدائه وحسن صوته، فمراعاة أحكام التجويد وحسن الصوت أمران مهمان في الإحساس بجمال الأداء والتأثير في المستمع، مما يدل على أن للأداء المجود والصوت الحسن أثر كبير على السامع، فبجمال الأداء نتأمل ونتدبر ونتعظ ونتمنى ونتحسر ونتألم ونخشع ونخاف ومن دونه لا نكاد نشعر بشيء من ذلك»[1] هذا يجعل السامع يسبح مع هذا النغم المجود في بحور قدسية الصوت ورحابه. «أن للأداء القرآني الجميل تأثيرًا في النفوس على اختلاف الزمان والمكان **سواء أكانت النفوس كافرة أم مؤمنة**»[2].

يجب الوقوف عند الملاحظة الأخيرة، فهي تبين تأثر الأداء القرآني الجيد على نفسية السامع المؤمن أو الكافر، هذه قضيتنا وهي كيف يؤثر الصوت القرآني على سامعه المؤمن والكافر والعربي والأعجمي ما سر انجذابهم له؟

و ـ صفات الأداء الصوتي الجيد للقارئ:

يلتزم القارئ الجيد بقواعد الأداء (الترتيل. التلاوة) ليخرج النغم الصوتي للنص بصورة مطابقة للرواية المتواترة، مع محاولة استحضار المعاني، وكذا ظلال المعاني من خلال نبرات صوته، وإشارات أدائه التي تُظهر الملامح الصوتية للآيات كالإشمام والروم والوقف والوصل والابتداء، محاولًا الربط بين الصوت والمعني، على الرغم من أنه جانب لا يؤثر كثيرًا على السامع إلا أنه يشارك في

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٨.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٩.

الحفاظ على النغم الخاص بالقرآن بصورة دقيقة ويبين مدى حفاظهم على النغم الصحيح الخاص به، «فمقتضى الأداء السليم العناية ببيان دلالات الآيات ومقاصدها بحيث تتصور ظلال معانيها في النبرات الصوتية والإشارات الأدائية ذات الدلالات المعنوية من إشمام وروم ووقف ووصل وابتداء وغيرها، فذلك هو الأداء الحي الذي تتناغم فيه الأصوات ومضامينها.»[1]

ويحاول القارئ المجيد للقرآن إظهار براعته وإبداعه في الأداء وذلك «يتحدد عند إعطاء القراءة حقها ومستحقها موقعية النبر والتنغيم، فظاهرة النبر فيها إشباع وتبيان دون تقصير مع ملاحظة الجائز من الوقوف الذي يحدد أنواع النغمات، وظاهرة التنغيم فيها السكتة والترسل والسرد والتؤدة دون إغفال الجائز من الوقوف»[2].

«وتلاوة القرآن الكريم أسلوب فريد، ونموذج رائع جمع بين استحسان الشرع وملاءمة الطبع، بحيث يحقق الهدف المنشود من تلاوته، وهذا الأسلوب الخاص الذي تفرد به القرآن الكريم تلاوة وأداء، يعتمد أساسًا على تصحيح الحروف وإجادة الوقوف، وتدبر المعنى وتفهم المغزى مع حسن الأداء الصوتي، وجمال النطق به والترديد له »[3].

ز ـ أثر الانحراف في الأداء على الصوت والمعنى:

«ظلت اللغة لفترة غير قصيرة تعتمد على الأداء الصوتي، ... والأداء السليم للغة له أسس ومعايير ينبغي أن تُعرف وتلقن، لأن الانحراف عن النطق الصحيح المتعارف عليه غالبًا ما يؤدي إلى تباين المقاصد واختلاف المعاني، ... فما الذي يجعل المستمع يتأثر لأداء قارئ دون غيره؟ وما المعيار الذي نستبين به جودة التلاوة؟ وإلى أي مدى يسهم الأداء الحسن للنص القرآني ـ مع احترام مراتب

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٦ ـ ١٧٧.
(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦٣.
(٣) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٧.

التلاوة ـ في بيان المعاني وإبراز دلالاتها؟ لأن المتعارف عليه أن القرآن الكريم إذا ما رتل حق ترتيله عم تأثيره على كل من سمعه»[1] عربيًا كان أم أعجميًا.

ح ـ مظاهر تجليات النص والأداء:

«هناك مظاهر وتجليات في النص يظهرها **الأداء الصوتي للقارئ المجيد** وهي إمكانات يتمتع بها النص القرآني نحو: الوقف، الإمالة، النبر، التنغيم. «تحمل طرائق الأداء المختلفة للنص القرآني من وقف، ومد، وسكت، ووصل، واختلاس، وعلو صوت ... مقاطع تحمل عند النطق بها نغمات والمقصود بالنغمة تنغيم المقطع الواحد في عموم الجمل الكلامية، فتوصف هذه النغمة بالصعود أو الهبوط أو الثبات، أما اللحن فيتمثل في الترتيب الأفقي للنغمات التي يشتمل عليها النموذج مع نظرة خاصة إلى النغمة المنبورة الأخيرة بين هذا الترتيب»[2]

إنها عناصر يستحضرها القارئ في ذهنه كأدوات بالنص تظهر بأدائه الجيد. لهذا سندرس العناصر التي تصنع اللحن يشترك فيها الأداء مع الأدوات، وهي مكونات نغمات الصوت القرآني التي تميزه ولا توجد في صوت سواه



(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦٠.

(٢) مناهج البحث في اللغة: د. تمام حسان ص٢٠٠.

الفصل الخامس

مكونات نغمات الصوت القرآني

تميز النغم القرآني بخصائص جعلت منه نغمًا مؤثرًا في سامعه، يجب أن نميز بينه وبين سواه من النغمات، ونسأل: لمَ يحدث إثارة لخلايا مخ السامع كما تفعل النغمات الموسيقية، إنها تركيبة صوتية في القرآن تصنع هذا النغم يمكن أن نلخصها في نقاط لنعرف سر تحققها هذا النغم، فلو نزعنا عنصرًا من العناصر التي تصنعه لأصبح الصوت القرآني مثله مثل كلام الناس، هذا ما يجعلنا نحلل بدقة هذا النغم ومكوناته، فمن أراد أن يعرف عناصر الإثارة الصوتية في القرآن ومما صنع نغمه؛ فليقم بدراسة المتأنية للبناء الصوتي للنغم القرآني ومكوناته ليرى مدى تفرده عمّا سواه من أصوات منغمة.

بعد دراستنا للأداة والأداء دراسة تمهيدية ندرس كيفية صنع كل منهما للنغمات القرآنية، فقد كان لكل منهما دور شارك به في صنع النغمات في القرآن، وقد جعلنا هذا الفصل لدراسة جانب الأداة، ونعني بها الأدوات التي امتلكها النص القرآني ليحقق لنفسه النغمات الخاصة به والتي تميزه وهي:

القسم الأول: أدوات تصنع النغم.

أولًا: الترتيل القرآني.

نبدأ بأول أدوات النص القرآني لصنع النغم القرآني(**الترتيل**) هو عنصر يرتبط بالنص وطبيعته الخاصة، فالنص القرآني الوحيد الذي يرتل ولا يصح فيه غير الترتيل، فقد جاء الأمر مباشرًا من الله تعالى إلينا أن نرتل القرآن، وذلك لما للترتيل من خصائص تميز النص القرآني عمّا سواه.«فقراءة القرآن ليست كأي قراءة، ولا يشبهها نثر ولا نظم، فالتفت إلى القصد من الترتيل فيه، وأنا أعلم أن ترتيل الكلام

هو حسن التأليف والإبانة والتمهل في نطقه: فدفعني قوله عز شأنه ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ۝٢٠٤ ﴾ [الأعراف:٢٠٤] والإنصات هو السكوت في أثناء أي حديث أي من المتحدثين قراءة قرآن. لذلك اقترن بالاستماع، بمعني توجيه حاسة السمع وسلطانها مستولية على سلطان اللسان لتحول بينه بين إرادة اللغو في أثناء قراءته»[١]

لقد طَلب منا الحق سبحانه الترتيل والإنصات، وكلاهما مكمل للآخر، فترتيل أداء بصورة معينة معروفة متواترة، والإنصات امر الله بتوجيه آذاننا نحوه وندع ما في أيدينا من أمور حياتنا، فنسمعه ونداركه، ليصل هذا النغم لخلايا دماغنا فتثار به وتنفعل وتفرز الدوبامين فيمنحنا شعور السعادة.

أ ـ معنى الترتيل في المعاجم.

١ ـ في القاموس المحيط:

«(الرتل) محركة حُسن تناسب الشيء وبياض الأسنان وكثرة مائها، والحسن من الكلام ... ورتَّل الكلام ترتيلًا أحسن تأليفة، وترتل فيه ترسل)[٢]، أي: اقرأه بتمهل، وتبين حروفه وتناسق هذه الحروف، وحسن تأليفها، وهذا الأسلوب في قراءة القرآن سيؤدي إلى توضيح التناسق وحسن التأليف والانسجام والتوافق بين كلماته وحروفه، فقراءة القرآن بهذا الشكل تختلف عن قراءة رسالة أو جريدة أو أي كتاب آخر»[٣]

٢ـ المعجم الكبير:

أـ الرتل:

١ ـ الاستواء والتنسيق.

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٨.

(٢) القاموس المحيط مادة (رتل)، ٣/ ٣٩٢.

(٣) الإتباع والمزاوجة في ضوء المعالجة العصبية ونظرية ومعجم الحقول الدلالية: د. عطية سليمان، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٢٢، ص٦.

٢ـ حُسن القراءة، رتل الشيء رتلًا: استوى وانتظم، وحَسُن تأليفه وتناسقه وتراصفه. فهو رتل، وهي رتلة. ويقال: رتل الكلام، وكلام رتل، أي حسن يلقى على تؤدة، ورتل الكلام: أحسن تأليفه، وأبانه وتمهل فيه، ورتَّل القرآن: جود تلاوته، وترسل فيه من غير زيادة، وبين حروفه ووفاها حقها من الإشباع. وفي الخبر ـ في صفة قراءة النبي ﷺ ـ (كان يرتل آية آية).»[1]

إن مجمل ما نفهمه من المعاجم أن الترتيل حسن تأليف الكلام والتمهل في نطقه، مع بيان حروف وتناسقها، وخروجه في شكل أرتال منتظمة بتمهل وتجويد وتحسين وإشباع حروفه، فيأتي مرتلًا آية آية،مما تجعل للقرآن إيقاعًا متميزًا لهذا وجب ترتيله. هذا ما نجده لدى العلماء القدماء والمحدثين.

ب ـ الترتيل لدى القدماء:

وصف القدماء الترتيل القرآني بصورة بالغة الدقة مما دفعنا لعرض ما قالوا لبيان مفهومهم حوله وجوانب التنغيم التي يصنعها في النص القرآني.

١ ـ وصف الزركشي للترتيل:

قال الزركشي: «حقٌّ على كل أمرئ مسلم قرأ القرآن أن يرتله، وكمال ترتيله تفخيم ألفاظه والإبانة عن حروفه، والإفصاح لجميعه بالتدبر حتى يصل بكل ما بعده وأن يسكت بين النفس والنفس حتى يرجع إليه نفسهُ، وألاّ يُدغم حرفًا في حرف؛ لأن أقل ما في ذلك أن يُسقط من حسناته بعضها، ... وهذا الذي وصفت أقل ما يجب من الترتيل»[2]

يرى ترتيل القرآن يقوم على عملية الأداء، ويعود لقدرة القارئ الجيد من تحقيق شروط الترتيل من تفخيم وإبانة وغيرها، مما يظهر موسيقي النص،ويأتي

(١) المعجم الكبير: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء التاسع حرف الراء (القسم الأول) مادة رتل، ص٢٣٤.

(٢)البرهان في علوم القرآن: الرزكشي، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، دار التراث القاهرة، ب ت، ج/ ١، ٤٤٨ـ٤٥٠.

هذا من قدرة القارئ على إحداث فواصل بين النفس والنفس، وهي سكتات تحدث تنظيمًا للنغم الصادر من الآيات، مما يبين قيمة النفس في حدوث النغم مع الأداء الصوتي للقارئ وهو يأتي من قدرة القارئ على التحكم في مجرى الهواء في قصبته الهوائية وجهازه الصوتي، ليخرج الصوت منغمًا في شكل أرتال، فتؤثر على السامع المنصت له.

٢ ـ الترتيل والمعنى عند الزركشي:

يربط الزركشي بين الصوت الناتج عن الترتيل الجيد ومعنى الآية، وهو منهج سار عليه كثير من العلماء في ربطهم بين الصوت والمعني يقول: «قيل: أقل الترتيل أن يأتي بما يبين ما يقرأ به، وإن كان مستعجلًا في قراءته، وأكمله أن يتوقف فيها، ما لم يخرجه إلى التمديد والتمطيط؛ فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديدًا لفظ به لفظ المتهدد، وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم»[١].

عبارة الزركشي (فليقرأه على منازله) تفرض مراعاة المعني المتضمن في الآية واستحضره عند القراءة ليستجيب السامع ويتأثر به وبمعانيه؛ فيستشعر عند قراءة آيات النعيم الجنة، وآيات العذاب النار، لذا يقول: «ينبغي أن يشتمل في قلبه التفكر في معنى ما يلفظ بلسانه، فيعرف من كل آية معناها، ولا يجاوزها إلى غيرها حتى يعرف معناها، فإذا مرَّ به آية رحمة وقف عندها وفرح بما وعده الله تعالى منها، واستبشر إلى ذلك، وسأل الله برحمته الجنة، وإن قرأ آية عذاب وقف عندها، وتأمل معناها؛ فإن كانت في الكافرين اعترف بالإيمان، فقال: آمنا بالله وحده، وعرف موضع التخويف، ثم سأل الله تعالى أن يعيذه من النار ... فإه فعل هذا فقد نا كمال الترتيل»[٢].

إنه معايشة القارئ لمعنى النص الذي يقرأه واستحضاره، ولكننا نختلف مع

---

(١)البرهان في علوم القرآن: ٤٥٠.

(٢)البرهان في علوم القرآن: ٤٥٠.

هذا المنهج لأنه لا يوصلنا إلى مبتغانا وهو بيان لماذا يصل الصوت القرآني المرتـل إلى دماغ من لا يعرف العربية فينجذب إليه ويـؤمن بـه؟ هـذا الأمـر يجعلنـا ننحـو منحىً آخر في بيان العلاقة بين الصوت القرآني وتأثيره في أدمغة البشر كافة.

ب ـ الترتيل القرآني عند المحدثين.

أ ـ د. تمام حسان: (تعريف الترتيل)

ما الترتيل الذي قصـده الحـق تبـارك وتعـالى في قولـه لنبيـه (ورتـل القـرآن ترتيلًا)؟ وما الفرق ين ترتيل الله سبحانه وتعـالى للقـرآن وترتيـل نبيـه (ﷺ)؟ ومـا المطلوب من قارئ القرآن؟ وما المطلوب من سامع القرآن؟ يفرق د.تمـام حسـان بين ترتيل الله للقرآن وترتيل النبي ﷺ ومعنى الكلمة المعجمي بقولـه: «لقـد رتـل الله القرآن ترتيلًا ﴿وَرَتَّلْنَٰهُ تَرْتِيلًا﴾ [الفرقان: ٣٢] وأمر رسوله أن يرتل القرآن ترتيلًا ﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا﴾ [المزمل: ٤] والمعروف أن الترتيـل مصـدر رتـل وأنـه وضـع المجموعة في أرتال كل رتل منها طائفة مجتمعه وبين كـل رتـل ومـا يليـه انقطـاع مؤقت. فأما الترتيل بالنسبة لله تعالى فذلك أنه أنزل القرآن منجمًـا حسـب الوقـائع وأسباب النزول فإذا أنزلت آية أو آيات عُدَّ ذلك رتلًا قائمًا بذاته بعده فتـرة انقطـاع الوحي ثم يعود الوحي برتل آخر من الآيات وهكذا ... أما الترتيل بالنسبة إلى النبي ﷺ فهو طريقة من طرق الأداء والقراءة. فتجويد القرآن يشـتمل إلى جانـب إعطـاء الأصوات حقها على أمور أخرى منها المد بأنواعه والغنة والسـكت ومـا إلى ذلـك مما يعد من قبيل الانقطاع المؤقت لتوالى الأصوات التي تتكون منها الألفاظ فالمد كالسكون والسكون كالسكوت وانقطاع الكلام. وقل ذلك على الغنة لأنها مد مقيد بالنون، وقل ذلك أيضًا عن السكت وهكذا.»[1]

إن مفهوم الترتيل عنده يبين عمق فهمه لحقيقة الترتيل ووظيفته ودوره في صنع النغم القرآني، إنه ينطلق من معنى (**رتل**)، يقصد خروج الأصوات في شـكل أرتـال متتالية بينهما لحظة انقطاع يملؤها صوت غنة أو مد أو سكتة، وهذا الانقطـاع بـين

(١) البيان في روائع القرآن:٢٧٢ ـ ٢٧٣.

الأرتال يقسم السيال الصوتي إلى دفعات (أرتال) فيصنع نغمًا منتظمًا متناسقًا في إيقاع متتالي متكرر.

ثم يشير لأثر خروج الآيات بهذا الشكل (أرتال) على السامع بقوله: «فإذا قرأ القارئ مع الترتيل أتى بكل رتل وآخر وبينهما فترة انقطاع هي إما مد أو غنة أو سكت إلخ. هذا النوع من **الترتيل** يضيف إلى **إيقاع القرآن الكامن في نصه إيقاعًا طارئًا** عليه من خلال الأداء والقراءة، فإذا اجتمع الإيقاع الصوتي وذلك الإيقاع الترتيليّ لم يكن للأذن إلا أن تسمع وتنصت وتستمتع بالجمال وسبحان الله تعالى إذ يقول لعباده المؤمنين: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴿٢٠٤﴾ ﴾ [الأعراف: ٢٠٤]»[1]

لهذا لا يظهر النغم الترتيلي إلا بأداء قارئ جيد؛ يصدر الصوت القرآني في شكل أرتال متتالية منتظمة فتستجيب له الآذان المنصتة، فيشعر بالسكينة والطمأنينة، لهذا شرط الحق سبحانه وتعالى عند السماع الإنصات ليصل الصوت القرآني بكل خصائصه لدماغه في شكل أرتال منتظمة مما يمنحه الإحساس بالمتعة والسكينة واللذة، فلو قرأنا القرآن دون ترتيله فإن النغم الذي فيه يختفي فلا يختلف عن قراءة الجريدة، حاول قراءته بدون ترتيل!

ثانيًا: التجويد.

يقع التجويد بين يدي القارئ كأداة يستخدمها لإظهار أدائه الجيد، لهذا يجب أن ننظر إليه من جانبين: الأداة: أي على أنها أداة تمكن القارئ من إظهار قدرته على بيان ما في النص من أنغام وإيقاع لا يتحقق إلا بتجويده، الأداء: حيث يظهر قدرة القارئ على الإبداع في استخدامه لأدوات النص.

١ ـ تعريف التجويد:

التجويد هو «الأداء الصحيح لألفاظ القرآن الكريم، وهو بمعنى الإتقان، نقول

---

(١) البيان في روائع القرآن:٢٧٢ ـ ٢٧٣.

جود يجود تجويدًا إذا عمل عملًا بوجه حسن، وجاد الشيء إذا صار جيدًا، وجـود إذا أتي بالشيء على صورة جيدة»[1] و«تجويد القرآن هو إعطاء الحـروف حقوقهـا، ترتيبها ومراتبها ورد الحرف مـن حـروف المعجـم إلى مخرجـه وأصـله وإلحاقـه بنظيره وشكله، وإشباع لفظه، وتمكين النطق به على حال صـيغته وهيئتـه مـن غيـر إسراف ولا تعسف ولا إفراط ولا تكلـف»[2]«فائـدة علـم التجويـد أو الأداء تنبـع أساسًا من اتصاله بالأداء الحسن لكتاب الله، فأي خلل في أدائـه يـؤدي إلى خلـل في فهم معناه، والوقوف على أسراره»[3]

٢ ـ التجويد والترتيل وأثرهما على موسيقي الصوت القرآني:

«يخدم علما التجويد والترتيـل الـنظم الموسـيقي للقـرآن الكـريم خصوصًـا، واللسان العربي عمومًا، فالنسيج الصوتي الحامل لنظم موسيقى هام بلغت خاصيته الموسيقية ذروتها في التركيـب القـرآني الرائـع، حيـث تتناسـق المعـاني والنغمـات والفكرة والجرس أحسن تناسق»[4].

٣ ـ المد من مظاهر التجويد وحسن الأداء القرآني:

يظهر إبداع القارئ في مده الصوت في صـورة تبـين ذكـاءه وقدرتـه في الأداء الإبداعي، فهو تحكمه في مجرى الهواء بالقصبة الهوائية، واستغلال ما منحه النص من إمكانات صوتية تمكنه من مد الصوت وتحسينه وإخراجه بصورة منغمة تصور طابعه الخاص في الأداء، فـ«ما المد إلا صورة مقتضبة من أثر الأداء القرآني في بيـان الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم»[5] ويظهر هذا الإعجاز في الـنغم المـؤثر الـذي يظهره القارئ.

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: إشراف د. فضيلة مسـعودي، الفـا للوثـائق، ٢٠٢٢، ص٢٠.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٢٠.

(٣) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٩.

(٤) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٧٢.

(٥) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٢٠.

وكان النبي ﷺ يمد في قراءته، «فمن مظاهر الإعجاز الصوت في القرآن الكريم مد الصوت للترنم والتخشع. فقد ثبت عن النبي ﷺ، أنه كان يمد في تلاوته، وورد في الصحيح (حدثنا مسلم بن إبراهيم حدثنا جرير بن حازم الأذدي حدثنا قتادة قال: سألت أنس بن مالك عن قراءة النبي، فقال كان يمد مدًا.»[١] فالمد يكسب الصوت ترنم والسامع خشوعًا، وقد أجازوا المد في الأداء واستحسنوه، لما يصنعه في الصوت القرآني من ترنم وتنغيم، مما يدخل السكينة على السامع، وقد بدأه النبي.

٤ ـ التجويد ومواضع المد:

على القارئ الجيد معرفة مواضع المد في النص القرآني حتى لا يخرج عن قواعد التلاوة، فكل موضع يجوز فيه المد هو إجازة له كي يُظهر قدرته على توظيف أدوات النص في صنع أداء جيد مبدع، «ويلاحظ أنه كثر في القرآن ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك كما قال سيبويه: أنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون بذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع»[٢].

إن مواضع المد آنفة الذكر هي مواضع تمكن القارئ من التنغيم والترنم، وذلك لانتهائها في أغلبها بالمقطع الرابع (ص ح ح ص) وهو مقطع حركته طويلة (ح ح) تمكن القارئ من المد بصورة كبيرة وتظهر قدرته الخاصة على التحكم في مجرى الصوت، فيصبح القارئ سيد الأداء هنا في تحكمه في هذه الأداء (المد)، إنها حقًا مواضع تمكن القارئ من المد ليحدث التطريب ويؤثر فينا كما تفعل الموسيقى، مما يبين أن النص القرآني يملك أداة في بنائه الصوتي تمكن القارئ من الترنم والمد والتغني به؛ مما يجعلنا نطرب بسماعه، وهنا تظهر عبقرية النص، فهو منغم بنغم يطربنا بذاته لا يحتاج إلى آلية موسيقية لتحدث نغمًا شجيًا كما في النغم

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٢٠.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٢٠.

الموسيقي، وفي بعض الديانات يصاحب الصلاة فيها آلاتُ عزف لتصنع نغمًا مصاحبًا، إن النغم الذي في القرآن آتٍ من النص ذاته.

ثالثًا: الفاصلة[١].

الفاصلة ترتبط بالأداة والأداء، فهي عبارة عن وقفة لسيال الأصوات التي توجد بين الآيات أو بوسطها يصنعها القارئ حسب قواعد ضابطة لها عند قراءة القرآن، فهي أداوت تصنع النغم، وفي ذات الوقت أداء فالقارئ له دور في التحكم فيها، و«الفاصلة القرآنية لا تدل بالضرورة على تمام المعنى، ومن ثم تصبح وظيفتها في القرآن غير نحوية ولا دلالية. فإذا لم تكن للفاصلة غرض منها نحوي ولا دلالي، فماذا يكون الغرض منها إذًا؟ أغلب الظن أن الغرض منها جمالي صرف وإن توافقت أحيانًا مع تمام المعنى. فالذي يبدو للوهلة الأولى عند النظر إلى الفاصلة أنها قيمة صوتية جمالية ترتبط أشد الارتباط بموسيقى النص القرآني، كما ارتبط الإيقاع بذلك من قبلها»[٢]

قال د. تمام «لو تركنا أمر المعنى والصوت في تحليلنا للفاصلة ونظرنا لها كأداة صنع النغم بالنص القرآني، وتكرارها في الفاصلة التالية، مما يحدث نغمًا متماثلًا متكررًا؛ لرأينا الدور الذي تقوم به الفاصلة لتحقيق نغم متكرر بين الآيات، فالفاصلة وسيلة لخلق نغم موسيقي جميل بين الآيات، مما يربط بين الآيات صوتيًا بنغم واحد متكرر،ويبين أن للفاصلة قيمة صوتية تحققها في النص القرآني تقوم ببناء موسيقى النص القرآني أي صنع نغمه. لذا كانت الفاصلة مصدر للنغم الصوتي الذي يصنعه النص القرآني وأداته.

الفاصلة ذات قيمة صوتية، فهي تصنع نغمًا صوتيًا خاصًا بالقرآن، فما رأينا فاصلة في كلام مرسل أو كتاب يُقْرأ، فـ«للفاصلة **قيمة صوتية** ذات وظيفة مهمة تراعى في كثير من آيات القرآن، وربما أدت رعايتها إلى تقديم عنصر أو تأخيره من

---

(١) عرضنا سابقًا للفاصلة ضمن مقابلة بينها وبين القافية الشعرية وتحقيقهما للنغم.

(٢) البيان في روائع القرآن: ٢٨٥.

عناصر الجملة. لقد تكلم البلاغيون في أغراض التقديم والتأخير ... وهذا الأمر لا اعتراض عليه. ولكنني لا أعلم واحدًا منهم جعل من أغراض التقديم والتأخير الانتفاع بجرس اللفظ. ربما تركوا ذلك لاهتمامات الشعراء أنفسهم عند اختيارهم القوافي. أما في القرآن الكريم فإن أحد الأسباب يمكن أن يوصف بأنه رعاية الفاصلة)»[1]

فماذا يعني برعاية الفاصلة؟ إنه الحافظ على النغم الموسيقي الذي تحققه الفاصلة بتكرارها نغمًا معينًا في نهايتها في عدة فواصل متتالية، وحرصًا على تحقيق الغرض الموسيقي بالنص القرآني (إيجاد نهاية صوتية متشابهة متكررة بين الفواصل) يحدث تقديم وتأخير بأجزاء الجمل التي بين الفاصلتين لتحقيق التوافق الصوتي عندها (**رعاية للفاصلة**) نحو: التقديم والتأخير، مما يفرض تغيير بناء الجملة في سبيل تحقيق هذا النغم الصوتي، فالنص القرآني حريص على تحقيق نغم موسيقى ذاتي بين الآيات.

رعاية الفاصلة مقدم على القاعدة النحوية:

رعاية الفاصلة أكبر من رعاية قواعد اللغة، أي تحقيق النغم في الفاصلة أكبر من الالتزام بقواعد اللغة، ولأن تحقيق النغم المنظم بين الفواصل هو ما يجعل للنص القرآني خصوصيته النغمية، يحققه الأداء الجيد، لذا فهو مُقِّدم على تحقيق القاعدة فـ«اللغة العربية أوسع من النحو العربي لأن النحو قواعد أنيط بها تنظيم ما أطرد من اللغة ... لقد نزل القرآن بلسان عربي مبين (لا بنحو عربي متين)، وهكذا امتدت تراكيبه على رحاب اللغة، ولم تنحبس في بوتقة القواعد النحوية، فالقرآن يهيمن على اللغة كلها ما أطرد منها وما لم يطرد. أضف إلى ذلك أن القراءة سنة متبعة، لأن القرآن مروي بلفظه عن النبي ﷺ، الذي تلقاه عن جبريل ... هذا النص المروي ربما تحدى أصول النحاة بالعدول أو تحدى قواعدهم بالترخيص، وقد

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٨٢.

يكون هذا العدول عن الأصل أو ذاك الترخيص في القواعد لرعاية الفاصلة.»[1]

الوقف عند الفاصلة واجب إيقاعي يحقق النغم.

الوقوف عند فاصلة كل آية يظهر نغم الفاصلة فتحدث مع الفاصلة التالية لها والمشابهة لها نغمًا يشبه الصوت وصدى الصوت، إنه نغم خاص آتٍ من سماع صوت الفاصلة الأولي في الفاصلة التالية كأنه صدى صوت.لذا قالوا:«لأمر ما كان الوقف على رؤوس الآي سنة إلا أن يفسد به المعنى. ذلك أن الوصل بالقراءة إلى فاصلة الآية يتفق في الأغلب الأعم مع طاقة النفس الواحد لدى القارئ فيقف القارئ عند الفاصلة ليتزود بزاد نفس جديد وليحس عند الفاصلة بأنه يقف لدى معلم من معالم السياق المتصل تحف به روائق الإيقاع وروائع المعنى من كل جانب»[2]

فوائد الوقوف عند الفاصلة:

١ـ تزود القارئ بالنفس بين الآيتين عندها، فهو من ضرورات التلاوة الواجبة، فهو وقوف اضطراري يلجأ إليه القارئ؛ وهو يظهر نغم الفاصلة فنسمع صداه في الفاصلة التالية.

٢ـ إلى جانب ما يحققه الوقف عند الفاصلة ورؤوس الآيات من نغم يجعل الآية والعبارة مقسومة لقسمين فيحدث صوتًا متماثلًا متكررًا بينهما، كأنه صوت وصداه، فنسمع الصوت الأول يتكرر بالفاصلة الثانية؛ محدثًا إيقاعًا متكررًا،إنه النغم الخاص بالفاصلة. فلو قرأنا الآيات دون الوقوف عند الفاصلة لضاع النغم الخاص بالنص القرآني أولًا، وثانيًا: إن الوقف كما حدده علماء القراءات، يمنع إدغام الكلمات المتجاورة معًا مما يضيع معنى الآية، نحو قوله تعالى (كلا بل ران)

---

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٨٣.

(٢) البيان في روائع القرآن: ٢٧٩.

بين اللام والراء وقف لازم، فلو لم نلتزم به لنطقنا بكلمة أخرى (كلا بران) بدل كلمتين: بل + ران.

رابعًا: الإيقاع.

النوع الأول: الإيقاع في اللغة

أ- تعريف الإيقاع:

الإيقاع طرقة تتكرر في نهاية الكلمة أو العبارة الأولى، نسمعها بعد ذلك كصدى صوت بالكلمة أو العبارة الثانية؛ مما يحدث نغمًا متكررًا، هذا هو الإيقاع، يحدث في الشعر نتيجة تكرار القافية وحرف الروي بصورة دورية في نهاية كل بيت، كذا في كل فنون القول التي يتكرر فيها مقطع صوتي معين بنهايتها مما يحدث إيقاعًا متكررًا محدثًا نغمًا احدًا، فنشعر بنغم جميل منظم متكرر، فإذا أردنا دراسة الإيقاع فعلينا أن نفهمه بهذه الصورة البسيطة لنعلم حقيقة النغم الذي يصنعه الإيقاع ويكرره، مما يحدث إثارة؛ تنقدح لها خلايانا العصبية لتفرز مركب الدوبامين مما فنشعر بالسكينة والسعادة.

هل الإيقاع خاص بالشعر؟

رأينا الإيقاع يشيع في الشعر، فهل هو خاص به؟ وهل يوجد الإيقاع في صور التعبير الأخرى مثل: النثر والقرآن؟ «لقد جعلنا من عادتنا العقلية أن نُحكم الربط بين مصطلح الإيقاع والشعر الموزون فنقول: إيقاع الشعر ونحن نعني وزن الشعر، ولم تعرف تقاليدنا الفكرية إدراك الرابطة التي تربط الإيقاع بصور التعبير الأخرى، ... أما هنا فنحن نحاول أن نكشف عن الظاهرة كشفًا علميًا ... إن المدخل إلى دراسة الإيقاع لا يكون إلا من خلال معرفة المقاطع اللغوية العربية المختلفة الكميات. وما يتصل بذلك من قواعد النثر في الكلام»[1].

---

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٥٧.

ب ـ تحديد موقع الإيقاع:

يمكن ملاحظة الإيقاع بالمقاطع التي بنهاية الكلمات حيث يحدث عندها الإيقاع، فهي موقع تلك الطرقات المتكررة، وهي الأرضية الصوتية التي يتكون عليها الإيقاع. وتختلف المقاطع في الكمية (عدد أصواتها)، مما يؤدي لاختلاف الإيقاع بهذا السياق الصوتي تبعًا لاختلاف المقاطع التي تحدثه.

يصف د. تمام الإيقاع وكيفية تحديد في تشبيه بسيط: «نستطيع أن نتكلم عن الإيقاع. إذا سمع أحدُنا شخصًا غيره، يتكلم فسوف يلاحظ أن الكلام لا يجرى على طبقة صوتية واحدة، بل يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر مما يرتفع عند غيره، وذلك ما يعرف بالتنغيم، وبه يرتبط معنى الجملة إثباتًا أو توكيدًا أو استفهامًا أو إنكارًا أو غير ذلك. أم المتكلم نفسه فسوف يرى أن الصوت، الذي يتم عنده الانتقال من طبقة صوتية إلى طبقة صوتية أخرى يتطلب قدرًا من ضغط الحجاب الحاجز على الرئتين يزداد به مقدار النفس المطلوب لإحداث الصوت فعندما يسلط هذا القدر الزائد على الأوتار الصوتية يعلو الصوت عما جاوره فيحظى في السمع بوضوح أكبر من وضوح ما يحيط به من الأصوات. هذا الوضوح النسبي يسمى النبر»[1] إنه يصف الإيقاع وكيفية إنتاجه، ويربط بينه وبين التعبير عن المعاني المختلفة.

ج ـ الإيقاع وتوزيع النبر:

«وكلما تقاربت أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض؛ حسن إيقاعها والعكس صحيح، بمعنى أن هذه الكميات بين نبر وآخر إذا تباينت ولم تتقارب أحس السامع كأن المتكلم يتعثر في مشيته، بل إن المتكلم نفسه لابد أن يحس هذا الإحساس. أما هذا التقارب وذاك الانتظام فهو الذي نجده في إيقاع الأسلوب القرآني ... إن المقصود بالإيقاع ليس هو الوزن المحكم وإنما هو التوازن الناشئ عن تقارب الشبه بين المسافات الفاصلة بين كل نبر ونبر؛ ثم ترى

---

(١) البيان في روائع القرآن:٢٦٢.

من بعد أن هذا التوازن هو مصدر رشاقة الأسلوب وسبب قوى من أسباب ارتياح النفس له واحتفائها به»[1].

إن حدوث الإيقاع في السياق الصوتي يفرض توزيعًا جديدًا للنبر ليحقق الإيقاعَ الذي نجده فيه، فارتبط النغم الصوتي الذي يصنعه الإيقاع بوجود النبر وتوزيعه، فكلاهما مرتبط بالآخر، وذلك لأن الإيقاع هو عبارة عن نغم يحدثه الإيقاع، وتلك دقة بالغة في وصف الصوت الذي ينتج الإيقاعَ المنتظم الذي نحسه في النغم القرآني فـ«تدخل هذه العناصر (أي العناصر التركيبية الجامدة كالحروف والضمائر التي تدخل كجزء من السياق لا يمكن تجاهله في الاستعمال، أي عند الأداء الفعلي للكلام) في مجرى السياق يفرض على السياق توزيعًا جديدًا للنبر يقسم أصوات السياق إلى دفعات، كل دفعة منها وزن كلمة عربية حتى إن امتدت هذه الدفعة على نهاية كلمة وبداية ما بعدها، فمزجت نهاية السابقة وبداية اللاحقة في خفقة واحدة من خفقات النفس عند المتكلم ـ إن توالى هذه الدفعات (أو الخفقات) غير المرتبطة بحدود الكلمات المفردة بدءًا ونهاية هو ما نعرفه باسم **الإيقاع** في الكلام»[2].

يؤثر النبر (الضغط على مقاطع معينة في الكلام) على إنتاج الإيقاع؛ ليخرج في نسق منتظم، نتيجة تقسيم الكلام على دفعات تحقق نغمًا بالكلام سميناه إيقاع الكلام، كذا يحدث في الشعر وفي القرآن الكريم لنسمع فيهم نغمًا خفيًا آتٍ من هذا التوزيع الجيد للنبر في شكل دفعات منتظمة تصنع الإيقاع.مما يبين دور النبر مع المقطع في صنع النغم القرآني وعمل القارئ (الأداء).

د ـ الإحساس بالإيقاع لدى السامع:

كيف يشعر السامع بالإيقاع؟ سؤال يبين أثر النغم الذي يصنعه الإيقاع بدماغ السامع إذا حفاظ عليه، مما يؤدي لوصول منغم منتظم ذي إيقاع متكرر إلى أذن

---

(١) البيان في روائع القرآن: ٢٧٠-٢٧٢.

(٢) البيان في روائع القرآن: ٢٦٦.

السامع، ومن ثم يؤثر على خلاياه العصبية ودماغه الانفعالي فيفرز مركب الدوبامين الذي يعطي الإحساس بالسكينة والطمأنينة لسامعه.

إن الإيقاع إحساس يشعر به السامع والمتكلم نتيجة وجود مسافة متساوية بين النبرين، فـ«قد يكون بين النبرين مقطع واحد أو مقطعان أو ثلاثة على أكثر تقدير، دون أن يقع النبر على أحد هذه الثلاثة. ثم إن النبرين قد يكونان من قبيل الأولى وقد يكون أحدهما ثانويًا. وهذا التشابه أو قرب الشبه بين كميات المسافات يمنح الأذن إحساسًا بالإيقاع»[1].

هذا يعنى أن أساس وجود الإيقاع والإحساس به آتٍ من وجود مسافة متساوية بين النبرين تصنع إيقاعًا منتظم بين النبرين، فيصبح الصوت بارزًا نتيجة وقوعه بين نبرين متساويين في المسافة، مما يصنع رتمًا متكررًا في الكلام نسمعه نغمًا وإيقاعًا خاصًا.

النوع الثاني: وقوع الإيقاع في القرآن.

لقد وقع الإيقاع في بعض آيات القرآن، فهو من عناصر صنع النغم فيه، وقد أشار د.تمام إلى ما فعله الشهاب الخفاجي من أنه ضمن آيات من القرآن في منظومته الشعرية ليضبط بها كميات البحور وتفعيلاتها ليسهل حفظها،فقال: «حين أحس الشهاب الخفاجي بالإيقاع القرآني لم يستطع الإشارة إليه على علاته وإنما انتقى من العبارات القرآنية ما أمكن أن يطوعه للوزن الشعري. **أما الإيقاع الذي يستعصي على الوزن** فلم يكن في طوق الخفاجي أن يكشف عنه أو أن يشير إليه. لقد بنى الخفاجي منظومته الشعرية التي ضبط بها كميات البحور وتفعيلاتها على هذه العبارات القرآنية المذكورة ليسهل على المتعلم تذكر المنظومة ... وهكذا مضى شواهده القرآنية لتكون نماذج للوزن المحكم لا مجرد الإيقاع الذي يتسم بالمقاربة، وما أبعد الفرق بين الإحكام والمقاربة»[2].

---

(١) البيان في روائع القرآن:٢٦٧.

(٢) البيان في روائع القرآن: ٢٦٨.

هل يعني هذا أننا يمكن أن نصيغ من آيات القرآن عبارات تحقق الإيقاع الـذي نسمعه في الشعر وتطابق وزن الشعر، أي بوجود إيقاع بالقرآن كمـا في الشـعر أو أن آياته تسير في نظمها حسب بحور الشعر وتفعيلاته؟ لا، ولكنه يحقق في بعض آياتـه إيقاعًا يشبه بحور الشعر وتفعيلاته، وهي التـي تصـنع إيقاعًـا خاصًـا لينـتج الـنغم القرآني. فالإيقاع يوجد في القرآن الكريم، ولكن بصورة خاصة، تجعلنـا نميـز هـذا الإيقاع القرآني عما سواه.

مقابلة بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع القرآني

بعد عرضنا للإيقاع في الشعر والقرآن نقابلهمـا بإيقـاع الموسـيقي، فبينهمـا تشابه كبير فكل منهما عبارة عن طرقات تتكرر بالصوت البشري أو بالآلة.

الإيقاع الموسيقى:عـن طريـق الإيقـاع «تربطنـا الموسـيقى بالمنـابع العميقـة للحياة، فالإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خـلال الزمـان، أي أنه النظام الوزني للأنغـام في حركتهـا المتتاليـة. وتلعـب الإيقاعـات دورًا مهمًـا في الموسيقى وفي جميع الفنـون... **الإيقـاع هـو عنصـر التنسـيق والتنظـيم المطـرد في الموسيقى**، وهو صورة لنظام تكرره ضربة (نقرة)، أو نبضات متتالية مرتبة موسيقيًا بشكل صاعد أو نازل.»[1]

هذا الوصف للإيقاع قاله علماء العربية مـن أنـه طرقـات متكـررة منتظمـة، وأضاف علماء الموسيقي إليه أنه (ضـربة، نقـرة نبضـة) متكـررة، كلاهمـا وصـف واحد، وأضافوا (بشكل تصاعد أو تنـازل) وقـد قالـه عالمنـا الجليـل د. تمـام بـه تصاعدي أو تنازلي يظهر عند انتهاء المعنى أو استمراره.

خامسًا: الوقف.

أـ تعريف الوقف:

الوقف توقف للسيال الصوتي الناتج عن استمرار تدفق الأصوات عند التلاوة،

(١) التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: ٣٠٠ .

وهو ما نحسه في نهاية الآية الأولي وبداية الآية التالية بالفاصلة،أو بوسط الآية حسب قواعد الوقف، فماذا يحدث لو تركنا الوقف والالتزام به؟ هنا يضيع إيقاع الفاصلة الموجود في آخر الآية إذا كانت الآية التالية تنتهي بفاصلة مشابهة أو مقاربة لسابقتها، مما يضيع النغم الناتج عن الإيقاع بآخر الفاصلتين،كذا يضيع الغرض من الوقف بأنواعه المختلفة، فليس الوقف بغرض تنفس القارئ فقط؛ بل يمنع تداخل الكلمات حتى لا يخلق منها كلمة جديدة، وكذ يقوم الوقف بإبراز الإيقاع الذي يصنعه في وسط الآية.

ب ـ علاقة الترتيل بالوقف.

يعرض د.محمد فريد لمسائل الوقف في القرآن وأثرها في صنع النغم في الصوت القرآني بقوله: «الوقف عند علماء اللغة والقراءات هو أنه، كما يقول ابن الأنباري، (من تمام معرفة القرآن معرفة الوقف والابتداء). وهو الغاية من الترتيل على ما نفهمه من نقل البيهقي عن الإمام على بن أبي طالب ... قال الترتيل: تجويد الحروف ومعرفة الوقف ...ويقول ابن الجزري: «لما لم يمكن القارئ أن يقرأ السورة أو القصة فينفس واحد، ولم يُجز التنفس بين كلمتين حالة الوصل، بل ذلك كالتنفس في أثناء الكلام، وجب حينئذ اختيار وقفة للتنفس والاستراحة، وشرط هذا الوقوف ألّا يكون مما يخل المعنى ولا يُخل بالفهم.»[1] يعرض هنا لقيمة الوقف، الذي يمكن القارئ من التقاط أنفاسه بشرط ألا يؤثر على المعنى، يقصد ألا تتداخل الكلمات فتصنع معنى آخر.

ج ـ كيفية الوقف:

الوقف يؤثر على بنية الكلمات في فواصل الآيات مما يحدث بها تعديلًا ليتحقق الانسجام الصوتي مما يستوجب زيادة أو حذف أو تبديل لأبنية بعض هذه الكلمات، و«لكيفية الوقف على أواخر الكلم،كما انتهى إليه السيوطي،في كلام العرب، تكون على أوجه تسعة هي: السكون والروم والإشمام والإبدال والنقل

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٧٥ ـ ٧٦.

والإدغام والحذف والإثبات والإلحاق.»[1]

هذه الأوجه تحقق الانسجام الصوتي في فواصل الآيات، مما يجعل الكلمة تبدو غريبة عن أصلها، لكن الوقف ينسق بين نهاية الكلمة لتنضبط مع أختها في تناسق وانسجام تام، مما يحقق النغم المنشود في الآية.

د ـ الوقف على رءوس الآيات وإن لم يتم المعنى:

الوقف على الرءوس الآيات يحقق إيقاعًا منتظمًا وانسجامًا صوتيًا ناتجًا عن توافق فواصل الآيات معًا في أكثرها، مما يحقق نغمًا متكررًا عند رءوس الآيات، يقول الزركشي: «قال أبو موسى: ولأن الوقف على آخر السورة لا شك في استحبابه؛ وقد يتعلق بعضها ببعض؛ كما في سورة الفيل مع قريش. وقال البيهقي وقد ذكر حديث (كان النبي ﷺ يُقطّع قراءته آية آية): ومتابعة السنة أولى فيما ذهب إليه أهل العلم بالقراءات من تتبع الأغراض والمقاصد»[2]

تقطيع الآيات بالوقف بنهاية كل آية منها يصنع إيقاعًا متكررًا في نهاية الآيات، لهذا يجب تحقيق الوقف في نهاية الآية، أي الوقوف على رءوس الآيات كما كان يفعل النبي ﷺ، مما يصنع نغمًا بين الآيات.

إن الوقوف على رءوس الآيات وإن لم يتم المعنى، يعني أن تحقيق النغم في النص مقدم على تحقيق المعنى، لماذا؟ لأن المعني آتٍ لا محالة والسامع سيدركه ويستنتجه من الجمع بين معنى الآيتين، لهذا فالمعنى غير مطلوب بالدرجة الأولى في عملية التلاوة، فعملية فهام معنى الآية سيُدْرك بكل تأكيد، أما الغاية من الوقف عند رءوس الآيات؛ تحقيق نغم منتظم آتٍ من الوقوف عليها بالسكون، فالنص لتحقيق النغم، فهو غاية في ذاته لأنه يوصل النص لدماغ السامع العربي والأعجمي ويخاطبه ويجذبه له ليفرز الدوبامين.

---

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٨١.

(٢) البرهان في علوم القرآن: ٤٦٨.

هـ ـ الوقف بين الأداء والأداة:

يتعاون كل من النص بأدواته والقارئ فى صنع النغم من خلال الوقف، فالنص يلزم القارئ بمواضع يجب فيها الوقف ومواضع يمتنع فيها الوقف، وهنا تكون السيادة لأدوات النص، وهناك مواضع يجوز فيها الوقف أو عدم الوقف وهنا يكون القارئ مخيرًا بين الوقف والوصل، فهو حر فيما يختار، فيبدع في اختياره ليصنع النغم بالصورة التي تحقق إقبالًا من السامع عليه، وهنا يكون السيادة للأداء أي للقارئ المؤدي للنص يقف أو لا يقف.

من مصادر النغم في الصوت القرآني الوقف الذي يقع بين الأداة والأداء، فهو يدخل ضمن أدوات النص بوصفه أداة تلتزم بقواعد وضعها علماء التجويد وبين الأداء الذي يتحكم فيه القارئ فيصنع من الوقف وسيلة لإظهار التنغيم في الآية، وتلك براعة تعود إلى قدرة القارئ وإمكانياته، فهو وسيلة يستعين بها القارئ لتحقيق النغم القرآني بأدائه الخاص.

سادسًا: الانسجام الصوتي في النص القرآني.

يحرص النص القرآني على تحقيق الانسجام الصوتي داخله وخارجه، وهو توافق صوتي نجده بين الكلمات في حافظها على نغم واحد يتكرر فيها، لهذا يمكن لتحقيق هذا التوافق أن ضحى بالنحو ليتحقق الانسجام الصوتي الذي يصنع نغم الصوت القرآن، لهذا أُعطي النص القرآني رخصًا خاصة، فالنص القرآني نص عربي الأصل فيه السماع برواية متواترة، ثم تأتي القاعدة تابعة له، فإن خالف النص القاعدة فالنص هو الصواب، فهو مقدم على القاعدة النحوية وعليها أن تعدل من نفسها كما قال د. تمام هذا صراحة فقد نزل القرآن بلسان عربي مبين، وليس بنحو متين، فمن رخصه ما يأتي:

أ ـ الترخيص مراعاة للانسجام الصوتي:

رخص د.تمام الخروج على القاعدة سعيًا إلى تحقيق الانسجام الصوتي، قال: «اختلفت الأساليب قربًا وبعدًا عن استصحاب الأصل وإيغالًا في الترخيص في

القواعـد والتراكيـب سـعيًا إلى التـأثير في الانطبـاع أكثـر مـن السـعي إلى الإفـادة، فالأسلوب الشخصي مزيج مـن الاستصـحاب والتـرخيص سـواء في اللفـظ أو في المعنى، فأما في اللفظ فإن الترخيص يكون في القرائن اللفظية بتجاهل وظيفة الأداة أو البنية الصرفية أو إهمال الافتقار أو الترخيص أو المناسبة المعجمية بين مفردات الـنص أو الرتبـة أو المطابقـة بـين لفـظ ولفـظ أو الـربط بواسـطة الإحالـة. وأمـا الترخيص في المعنى فبالإيحـاء والإيمـاء والمعـاني الهامشـية وأنـواع المجـازات إلخ»[1] إنها قائمة من الرخص والتنازل عن القاعـدة أجازهـا د. تمـام حرصًـا عـلى تحقيق الانسجام الصوتي.

ب ـ الترخيص في القرآن وفي الشعر:

لقد عرض د. تمام قضية الترخيص للقرآن في كثير من قواعد اللغة، لأن الـنص القرآني لديه أحقية الخروج عن القاعدة لتحقيق الانسجام الصوتي بين آياته لتحقيق الإيقاع والمحافظة عليه، إن الانسجام الصوتي عنصر صوتي حرص الـنص القـرآني على تحقيقه. لذا يُرخص له ما لا يرخصه لغيره، كما يحدث في الشعر وفي الحديث، يقول: «إن الترخيص ليس في الشعر والنثر الفني فقط، وإنمـا هـو في آيـات القـرآن الكريم وفي الحديث الشريف كـذلك»[2]«قولـه تعـالى: ﴿ **إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱلَّذِينَ هَادُواْ وَٱلصَّٰبِـُٔونَ وَٱلنَّصَٰرَىٰ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ** ﴿٦٩﴾ ﴾ [المائدة: ٦٩] برفع الصابئون وحقها النصب»[3]

لو نظرنا للترخيص بالآية نجد أن سببه صوتي وهو تحقيـق الانسـجام الصـوتي داخل الآية وإن خالف القاعدة، وذلك ليتحقـق التوافـق الصـوتي في نهايـة كلمتـين داخل الآية هما: صابئون ويحزنون.

---

(١) الفكر اللغوي الجديد: ٧٦.

(٢) الفكر اللغوي الجديد: ٧٦.

(٣) الفكر اللغوي الجديد: ٧٦.

ج ـ الوقف والانسجام الصوتي:

إن أمر الانسجام والتناسق بين أصوات الكلمات في الفواصل استوجب تغييرًا بنهايتها لتحقيق الانسجام، وذلك بالمقابل بين الحركات صوتيًا. «وثمة ميزة من مميزات الوقف في القرآن الكريم، هي في ذلك التقابل بين المرفوع والمجرور، وبين المفتوح والمنصوب غير المنون، ولكي يتبين لك الأمر فانظر إلى أمثلته في السياق القرآني كما في قوله تعالى: ﴿لَّا يَسَّمَّعُونَ إِلَى ٱلْمَلَإِ ٱلْأَعْلَىٰ وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ ﴿٨﴾ دُحُورًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ ﴿٩﴾ إِلَّا مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ﴿١٠﴾ فَٱسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَآ ۚ إِنَّا خَلَقْنَٰهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ ﴿١١﴾﴾ [الصافات: ٨ – ١١] نلاحظ التقابل بين المجرورات في وقف الفاصلة الأولى (جانب)، والمرفوع في الوقف الفاصلة الثانية (واصب) ثم بين المرفوع في وقف الفاصلة الثالثة (ثاقب) والمنصوب في وقف الفاصلة الرابعة (لازب)»[1]

د ـ التناسق الصوتي والوقف.

يؤثر الوقف على فواصل الآيات فيجعلها تسكن حرفها الأخير؛ فيختفي الإعراب نظرًا للوقف، مما يجعل نهاية الآية عند آخر الفاصلة واحدًا، فيتحقق الانسجام الصوتي والتناسق بين آخر الآيات من خلال الاتفاق في المقطع الأخير والحرف الأخير من كلمة الفاصلة نحو قول تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴿٥١﴾ بَلْ يُرِيدُ كُلُّ ٱمْرِئٍ مِّنْهُمْ أَن يُؤْتَىٰ صُحُفًا مُّنَشَّرَةً ﴿٥٢﴾ كَلَّا ۖ بَل لَّا يَخَافُونَ ٱلْـَٔاخِرَةَ ﴿٥٣﴾﴾ [المدثر: ٥٠ – ٥٣] فنجد في نهاية الآيات المقطع الثالث (ص ح ص)، مع اتفاق في الحرفين الأخيرين فانتهوا جميعًا بالمقطع (رة ـ ص ح ص) على الرغم من نهايتهم الإعرابية المختلفة، فطمس الوقف على نهاية الآيات الإعرابية ليجعلها جميعًا ساكنة. «ثم تفاجئك صورة الاستحقاق التي لو وقفت على فواصلها من دون الإعراب وأحلت التاء إلى هاء الوقف لحملك التناسق الصوتي إلى تمثل الاستحقاق المنتظر ﴿كَلَّا ۖ بَل لَّا يَخَافُونَ ٱلْـَٔاخِرَةَ ﴿٥٣﴾ كَلَّآ إِنَّهُۥ تَذْكِرَةٌ ﴿٥٤﴾ فَمَن شَآءَ ذَكَرَهُۥ

---

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: ٨٥.

﴿٥٥﴾ وَمَا يَذْكُرُونَ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُۚ هُوَ أَهْلُ ٱلتَّقْوَىٰ وَأَهْلُ ٱلْمَغْفِرَةِ ﴿٥٦﴾ ﴾ [المدثر:٥٣-٥٦]. أما أصداء الصوت الذي يُمثل حال الترقب الآمل، في تكامل التناسق بقوله تعالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٢٢﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴿٢٣﴾ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ ﴿٢٤﴾ تَظُنُّ أَن يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ ﴿٢٥﴾ ﴾ [القيامة: ٢٢ – ٢٥]»[1]

سابعًا: ما يجوز للصوت القرآني وما لا يجوز.

لتحقيق النغم القرآني يجوز للنص ما لا يجوز لغيره، ونعرض لبعضه.

أ- جواز توالى المقطع الأول ثمان مرات في القرآن:

قال د. رمضان عبد التواب: «وقد فطن كثير من قدامى اللغويين إلى اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر في بعض الأحيان؛ وهذا هو أبو العلاء المعري مثلا، يقول لا يزاد في المنظوم على جمع بين أربعة أحرف متحركة، فأما النثر فيجمع الناطق فيه بين متحركات كثيرة؛ لأنه يقدر أن يقول: ضرب وفعل وصنع ... إلى أن ينقضي النفس. وأكثر ما اجتمع في كتاب الله عز وجل من الحروف المتحركة ثمانية؛ وذلك في موضعين من سورة يوسف أحدهما: قوله تعالى: ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا ﴾ [يوسف:٤] فبين واو كوكب وياء رأيت ثمانية أحرف كلهن متحرك، والموضع الآخر قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِيَ أَبِيَ أَوْ يَحْكُمَ ٱللَّهُ لِيۖ ﴾ [يوسف:٨٠] على قراءة من حرك الياء في لي أبي. ومثل هذين الموضعين ﴿قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ ﴾ [القصص:٣٥]»[2]

ب- جواز التناوب الصوتي وديمومة الاستحقاق.

هناك «ظاهرة التناوب بين الحروف المتقاربة مخرجيًا، ... فمن أمثلة التناوب بين الواو والياء قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى ٱلْإِنسَٰنِ حِينٌ مِّنَ ٱلدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْـًٔا مَّذْكُورًا ﴿١﴾ إِنَّا خَلَقْنَا

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٨٦.

(٢) فصول في فقه العربية: د. رمضان عبد التواب، الخانجي،١٩٩٩، ص١٦١، وانظر الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، تحقيق بنت الشاطئ، ١٩٧٥، ص٤٧٢.

ٱلۡإِنسَٰنَ مِن نُّطۡفَةٍ أَمۡشَاجٖ نَّبۡتَلِيهِ فَجَعَلۡنَٰهُ سَمِيعَۢا بَصِيرًا ﴿٢﴾ إِنَّا هَدَيۡنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرٗا وَإِمَّا كَفُورًا ﴿٣﴾ إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلۡكَٰفِرِينَ سَلَٰسِلَاْ وَأَغۡلَٰلٗا وَسَعِيرًا ﴿٤﴾ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ يَشۡرَبُونَ مِن كَأۡسٖ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ﴿٥﴾ عَيۡنٗا يَشۡرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفۡجِيرٗا ﴿٦﴾ ﴾ [الإنسان: ١ – ٦] ويمكنك أن تتابع هذه الظاهرة في تتالي الآيات في السورة المذكورة وكذلك في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ يَشۡرَبُونَ مِن كَأۡسٖ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ﴿٥﴾ عَيۡنٗا يَشۡرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفۡجِيرٗا ﴿٦﴾ يُوفُونَ بِٱلنَّذۡرِ وَيَخَافُونَ يَوۡمٗا كَانَ شَرُّهُۥ مُسۡتَطِيرٗا ﴿٧﴾ وَيُطۡعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسۡكِينٗا وَيَتِيمٗا وَأَسِيرًا ﴿٨﴾ ﴾ [الإنسان: ٥ – ٨] والوقف على حرف الجيم له حضوره في حملنا على تصور بلوغ الشدة في نوع شجري، كأنه أصداء التشقق بل قل التصد المؤذن بتغيير الأحوال»[1]

هذه الظاهرة تدخل ضمن الهندسة الصوتية في الآيات، وذلك بتكرار أصوات متقاربة في نهاية الفاصلة أو الوقف، تكون الغاية منها تحقيق نغم موسيقي بسماع الصوت ذاته أو صوت يقاربه في المخرج أو الصفة، وهنا نشعر كأننا نسمع الصوت ذاته، كالتناوب بين الواو والياء فكلاهما صوت متقارب في الصفة، لهذا يحدث تبادل / تناوب بينهما في الفواصل بين الواو الياء، يحدث هذا أيضًا بين النون والميم، فكلاهما صوت غنة خيشومي، وبين اللام والراء، وكل الأصوات المتقاربة.

ج ـ جواز التكرار والتغيير بين فواصل الآيات.

تحقق آيات هذه السورة شرط تأثير الموسيقى على الدماغ وهو تكرار إيقاع واحد ثم تغييره كما في هذه الآيات: ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ﴿٦﴾ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ﴿٧﴾ ٱلَّتِي لَمۡ يُخۡلَقۡ مِثۡلُهَا فِي ٱلۡبِلَٰدِ ﴿٨﴾ وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخۡرَ بِٱلۡوَادِ ﴿٩﴾ وَفِرۡعَوۡنَ ذِي ٱلۡأَوۡتَادِ ﴿١٠﴾ ٱلَّذِينَ طَغَوۡاْ فِي ٱلۡبِلَٰدِ ﴿١١﴾ فَأَكۡثَرُواْ فِيهَا ٱلۡفَسَادَ ﴿١٢﴾ فَصَبَّ عَلَيۡهِمۡ رَبُّكَ سَوۡطَ عَذَابٍ ﴿١٣﴾ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلۡمِرۡصَادِ ﴿١٤﴾ ﴾ [الفجر: ٦ – ١٤]، نجد هذه الآيات تنتهي فواصلها بالمقطع الرابع (ص ح ح ص) وحرف الدال سبع مرات: (عاد/ ماد/ لاد/ واد/ تاد / لاد / ساد)ثم ينتقل إلى حرف آخر وهو الباء (ذاب) ليعود إلى الحرف الأول الدال (صاد) مع الالتزام بالمقطع الرابع.

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٨٧.

نلاحظ هنا تدرج في الانتقال حيث الانتقال من الدال إلى الباء وهما متقاربان في الصفات والمخرج، فالانتقال هنا ليس متنافرًا حتى لا يشعر السامع بفجاجة في الانتقال بين الصوتين، ثم العودة للصوت الأول (الدال) مما يجعلنا لا نشعر بهذا الانتقال وينفي عن النص صفة القافية. إننا نري هنا تكرارًا لإيقاع واحد في نهاية الفواصل سبع مرات، مما يصنع نغمًا متكررًا متماثلًا، ثم يغيره إلى نغم آخر بصوت آخر، مما يؤدي لإثارة الخلايا الدماغ بهذا الانتقال فتفرز مادة الدوبامين فيمنحه الشعور بالسكينة والطمأنينة، لذا كان شرط علماء الأعصاب لإثارة خلايا الدماغ وإفرازها مركبها الكيميائي أن يكون النغم الذي يثيرها مكررًا ومتغيرًا.

د ـ عدم جواز تجمع صوتي استثقالًا:

رفضت العربية كثيرًا من التجمعات الصوتية وجعلتها من محاذيرها الصوتية، فهناك أصوات في تراكيب صوتية معينة تم إهمالها استثقالًا نتيجة تقارب حروفها يقول ابن جني: «أما إهمال ما أهمل مما تحتمله قسمة التركيب في بعض الأصول المتصورة، أو المستعملة، فأكثره متروك للاستثقال وبقيته ملحقة به، ومقفاة على إثره، فمن ذلك ما رفض استعماله لتقارب حروفه، نحو سص وطس وظث وثظ وضش وشض، وهذا حديث واضح لنفور الحس عنه، والمشقة على النفس لتكلفه. وهذا الذي ينفر الحس عنه هو أدعى للنفور إذا ما كان مخرجه من الحلق: «وكذلك حروف الحلق هي من الائتلاف أبعد لتقارب مخرجها عن معظم الحروف»[1]

لقد بريء النص القرآني من مثل هذه التجمعات للأسباب السابق.

القسم الثاني: سامع الصوت القرآني.

أ ـ بين معجزة البصر ومعجزة السمع:

ألقى موسي (عليه السلام) عصاه فسحر أعيون السحرة، وجاء محمد (ﷺ) بكتاب من ربه فأنار عقول البشر، وكلاهما رسول من رب العالمين، فلماذا سحرت

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٨.

العصى أعين السحرة؟ ولماذا جذب القرآن الكريم بسماعه الإنس والجن؟لأن موسى أرسل لبنى إسرائيل؛ فكانت معجزته قائمة على حاسة النظر؛ فذهبت بذهاب الناظرين وانتهي أمر العصى فلا وجود لها ومات موسى عليه السلام، أم رسولنا فأرسل للناس كافة فكان ختامًا للمرسلين، ثم ذهب إلى ربه وظل كتابه نورًا للناس أجمعين،لأنه وصلهم بحاسة السمع،فظلوا يتلونه ويستحضرونه في أي زمان ومكان.

ونحن إذ ندرس سر كونه أرسل للناس كافة؛ فعلينا دراسة أمخاخ البشر التي اجتمعت عليه دون معرفة للغته عندما استمعوا له بإنصات، ما الذي شدهم نحوه من العرب والعجم؟وما أثره على نفس من نتلوه عليهم؟لماذا استفسروا عنه؟ لماذا شعروا بالسكينة بسماعه وهم لا يفهمون كلمة منه؟

من هذا يتبن أن سامع القرآن (عربيًا كان أو أعجميًا) هو غايتنا من بحثنا ماذا يحدث لدماغه عند سماع القرآن؟ونجيب عن السؤال بسؤال آخر:هل صليت خلف إمام مجيد في قراءة القرآن،حسن الصوت يرتله في خشوع وسكينة؛ فسمعت بعض المصلين يجهشون بالبكاء؟ ربما حدث لك هذا، أو رأيته في التلفاز، هل سألت نفسك ما الذي أبكى هؤلاء القوم؟ ما سر بكائهم؟ كيف فقدوا سيطرتهم على أعضائهم فلم يكفوا عن البكاء، ما سر القشعريرة التي تغمرهم وتسيطر عليهم؛ فانهمرت دموعهم، بل ربما تأثرت أنت بهم وبكيت معهم (التأثير الانفعالي المنعكس)، إنه تأثير النغم القرآني على سمعه.

ب ـ جمال الأداء الصوتي واستمالة القلوب:

بشكل عام فإن الأداء الصوتي الجيد يحدث استمالة للقلوب، فـ«لجمال الأداء الصوتي دور مهم في استمالة القلوب ووضوح المعاني والأفكار، ولا يتحقق ذلك إلا بتوافر أمور معينة في القارئ خاصة وتحسن في الإلقاء عامة»[1]

إن الأداء الجيد يستميل القلوب ويجعلها تتعمق في المعاني وتتدبرها، فهي

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٩.

ترجع في مجملها للقارئ الجيد الذي يبث في الصوت هذه الروح ويعطيها من إحساسه الذي ينتقل للسامع، فالسامع يقع في نهاية حلقة متصلة من الإثارة يصنعها القارئ وينقلها عبر صوته للجالس المنصت ليشارك إحساسه فالأداء الصوتي الجيد للقارئ له تأثير على نفس السامع ودماغه: «للأداء الصوتي فوائد تبرز من خلال ارتباطه بكتاب الله عز وجل، فأي خلل في أدائه يؤدي إلى خلل في فهم، والوقوف على أسراره؛ لذا كان تعلمه من أجلّ العلوم نظرًا لهذا الارتباط، ... فحسن الأداء فرض في القراءة، لذلك وجب على القارئ ان يتلو القرآن حق تلاوته صيانة له من أن يجد اللحن والتغيير إليه سبيلًا»[1] إنها قدرة القارئ التي تمكنه من التأثير على السامع بأدائه الجيد.

أثر تحسين الصوت على نفسية السامع:

«تزين القرآن الكريم عن طريق تحسين الصوت به، والتطريب بقراءته له أعظم الأثر في النفس، وأجل الوقع في القلب، وهو أدعى إلى الاستماع والإصغاء، فبه تنفذ ألفاظه إلى الأسماع ... فلا بد للنفس من الطرب والاشتياق إلى الغناء، فعوضت عن طرب الغناء بطرب القرآن»[2].

ج ـ مؤثرات الصوت على السماع: (إظهار التهويلي في أداء التبليغ)

عندما يسبح السامع مع أصوات الآيات فإنه يشعر بالمعاني الكامنة في النص من خلال الإيقاع الصوتي له، هذا ما قصده د. محمد فريد بقوله:«أما مؤثرات الصوت فلها نصاعة بيانية، فاصلة بين طرق الناس الذين هداهم النجدين، فمنهم من شكر، ومنهم من كفر، ومنهم من آمن وصدق بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، فجاء دعاؤهم يدل على خلوصهم لله واعتصامهم فترافع صوتهم ﴿ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ۝٦ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ۝٧ ﴾ [الفاتحة: ٦ – ٧] فحلقية الهاء في (اهدنا) لها علاقة بالثبات والإيمان وتمكن اليقين من ملكات

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ١٧٥.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز:١٨٢.

النفس، وتكون القناعات ... وتتمظهر صورة التهويل بتشديد الضاد التي تجلجل بملء الفم دالة على تعمد الانحراف والتأصل فيه يحتوي كيان أهله ومتبعيه، ... والمد الذي يفرضه الترتيل في لفظة (الضالين) إلا إطار لذلك الإصرار الذي يملأ المكان كما يحتوي الزمان في تلاحب الكفر والدوام فيه. واللام المشددة مظهر لوني لصورة الإصرار الانحرافي الذي بات تطبعًا مؤكدًا بتكلف أهله»[1]«قد اهتم العلماء، لغويين وصوتيين، بمظاهر المبالغة الصوتية لما فيها من مؤثرات فاعلة في نفوس السامعين، بسبب من نزول الصوت على أسماعهم نزولًا لا يحجبه من الأفئدة حاجب، فهو فاعل في القلوب التي طبع الله عليها بكفرهم، فكيف بالقلوب المؤمنة الخاشعة؟!»[2]

إنه يبين لنا تأثير أصوات الكلمات وما يمكن أن تستحضره في دماغ السامع من صور ذهنية يمكنه أن يستشفها من أصوات الآيات.

د ـ أثر انتظام النبر على السامع:

يشير د. تمام إلى أثر انتظام النبر وتساويه على السامع بقوله: «وكلما تقاربت أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض حسن إيقاعها والعكس صحيح، بمعنى أن هذه الكميات بين نبر وآخر إذا تباينت ولم تتقارب أحس السامع كأن المتكلم يتعثر في مشيته، بل إن المتكلم نفسه لابد أن يحس هذا الإحساس، أما هذا التقارب وذاك الانتظام فهو الذي نجده في إيقاع الأسلوب القرآني»[3].

هنا إشارة إلى تأثير انتظام النبر على السامع من إحداث إيقاع منتظم في الصوت المسموع، وهو ما يميز القرآن الكريم في تلاوته من انتظام المسافة بين النبرين، وهو ما سنراه في الدراسة التطبيقية

(١) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٩٥.

(٢) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٩٦.

(٣) البيان في روائع القرآن:٢٧٠.

القسم الثالث: تحليل بعض الباحثين لأداء بعض القراء

أ ـ وصف وتحليل لقراءة الشيخ ياسر الدوسري:

«لأن حسن الأداء من حسن الإلقاء الذي يزين القرآن، ويظهر دور الأصوات في إبراز معاني، سنحاول أن نبين أهمية الأداء في إدراك معاني النص القرآني من خلال التمثيل لأداء الشيخ ياسر الدوسري في سورة الزمر»[1] جاء وصف د. حورية لقراءة الدوسري قائمًا على تحليل الجانب الفيزيائي للقراءة، فرابطت بين الوصف الفيزيائي لصوت الشيخ أثناء الأداء وبين معنى الآيات،تقول: «وهذا الأمر نابع من تفاعل الشيخ المقرئ مع مدلول الآية التي تتحدث عن سعة عفو الله عز وجل عن عباده المسرفين الذين تجاوزوا الحد في المعاصي بالبشرى السارة.»[2]

ب ـ أداء الشيخ وأدوات النص:

وتربط بين أدوات النص وأداء القارئ، تقول: «تحمل طرائق الأداء المختلفة للنص القرآني من وقف ومد وسكت ووصل واختلاس وعلو صوت ... مقاطع تحمل عند النطق بها تنغيمات، والمقصود بالنغمة تنغيم المقطع الواحد في عموم الجملة الكلامية، فتصف النغمة بالصعود أو الهبوط أو الثبات. أما اللحن فيتمثل في الترتيب الأفقي للنغمات التي يشتمل عليها النموذج مع نظرة خاصة إلى النغمة المنبورة الأخيرة بين هذا الترتيب.»[3]

ج ـ التكرار وأثره على السامع:

قام تحليل د. حورية رياض لأداء الشيخ ياسر على وصف صوتي لأدائه، تقول: «فقد تميز أداء الشيخ ياسر الدوسري من بداية سورة الزمر إلى نهاية الآية

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦٠.

(٢) الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم:٧٥.

(٣) مناهج البحث في اللغة: تمام حسان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة دار البيضاء ص٢٠٠.

رقم ٥٢ منه بالهدوء والسكينة، حيث ظلت شدة الصوت ثابتة ومصحوبة بنغمة ثابتة مداها إيجابي ... وتارة بنغمة هابطة مداها أيضًا إيجابي ... وتارة بنغمة صاعدة لكن مداها سلبي ... وعند بلوغ الشيخ الآية رقم ٥٣ ... ارتفع نسق الأداء عنده بشكل ملحوظ من الهدوء والسكينة إلى القوة والعلو تأكيدًا على ما تحمله الآية من معنى، حيث عمد إلى التكرار الجزئي للفظة (لا تقنطوا)، وعبارة (إن الله يغفر الذنوب جميعًا). مع الضغط والتركيز على (إن الله) في موضع التكرار»[١]« ويتمثل في ضوء تكراره للفظة (العذاب) مرتين»[٢]

أشار د. حورية إلى قيمة تكرار بعض كلمات وعبارات الآية في صنع التأثر الصوتي، ثم ربطت بين الصوت والمعنى المتضمن في الآية، وهذا التكرر هو ما أشار إليه علماء الأعصاب في تأثيره على الخلايا العصبية لتفرز مركبات كيميائية خاص بهذا الصوت وما يثير الصوت من انفعال خاص به لدى السامع.



---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٧٣ ـ ٧٤ ـ ٧٥.

(٢) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز:٧٦.

الباب السادس

الدراسة التطبيقية

غرض الدراسة التطبيقية بيان صحة ما ورد في الدراسة النظرية حول أثر سماع القرآن الكريم على كل إنسان يسمعه ولو كان أعجميًا؛ وصفات النغم القرآني الذي يحقق هذا التأثير الصوتي النفسي والعصبي عليه،لذا فنحن نبحث في هذا لعدة أسباب منها:

١ ـ تفسير النغم القرآني بصورة دقيقة ومكوناته

٢ـ تحديد معالم النغم القرآني في نقاط ليسهل الوصول له والتطبيق عليه.

٣ـ بيان أثر عناصر النغم القرآني على السامع واستجابته له.

٤ـ بيان مكونات النغم في النص الذي ندرسه في الجانب التطبيقي.

٥ـ بيان تفرد كل السورة بنغم صوتي خاص بها كنغم مستقل.

٦ـ بناء خريطة صوتية لمواقع النغم في كل سورة على حدة.

أولًا:عناصر ومكونات النغم القرآني:

يتحقق نغم الصوت القرآني من عناصر كثيرة ذكرنا بعضها، وهناك عناصر أخرى نعرضها هنا، فالنغم الصوتي الذي نسمعه هو آتٍ من إيقاع يتكرر بالآيات صانعًا لوحة صوتية موسيقية تشيع في بناء النص كسيمفونية متكاملة الإيقاع، وكبناء هندسي صوتي، يشارك كل عنصر في صنع البناء الصوتي لها، لذا لا يمكن أن تنسب جمال الإيقاع هنا ورشاقة النغم هناك إلى جانب دون الآخر في السيمفونية أو على آلة واحد تعزف ضمن الركب، فهي مجموعة آلات تعزف معًا لتصنع نغمها الخاص، فلا يمكن أن نستبعد آلة ونقرب أخرى. هذا ما يحدث عند صنع نغم الصوتي القرآني، فهو آتٍ من عناصر هي أدوات النص تصنع نغمه الذي يؤثر فينا، فلولاه ما استمتعنا به ولا انجذبنا له، إنها آلة عبقرية لصنع نغم القرآن، وتتمثل في:

١ـ **الصوت المفرد**: يصنع نغمًا وإيقاعًا متكررًا بالآية كأصوات الصفير.

٢ ـ **الكتل الصرفية**: أبنية متماثلة ومتكررة في الآية تصنع نغمًا متكررًا.

٣ـ **جذر الفعل**: يتكرر بالآية في صورة الفعل ومصدره أو أحد مشتقاته.

٤ ـ **النبر**: يحقق توزيع مواضع النبر بالآية نغمًا متنوعًا، يبدعه القارئ.

إن النغم يتحقق «ويتحدد عند إعطاء القراءة حقها ومستحقها موقعية النبر والتنغيم، فظاهرة النبر فيها إشباع وتبيان دون تقصير مع ملاحظة الجائز من الوقوف الذي يحدد أنواع التنغمات، وظاهرة التنغيم فيها السكتة والترسل والسرد والتؤدة دون إغفال الجائز من الوقوف»[١]

٥ـ **بناء الجملة**: يتم تعديله تحقق بالتقديم والتأخير والحذف نغمًا بالآية.

إنها عناصر تصنع نغم الصوت القرآني، لذا نقف معها وأمثلتها بالقرآن، فنحاول البحث فيما حققته هذه العناصر من نغم خاص في الآية الواحدة وفي النص من إعجاز صوتي؛ ومكونات الإيقاع الذي نسمعه فنربط بين العناصر وتنغيماتها وتأثيرها في دماغ السامع لبيان جانب الإعجاز العصبي بالصوت القرآني، وما يصنعه من نغم في الآيات بإيقاع يؤثر على دماغ السامع وانفعاله ومدى فاستجابة خلاياه العصبية لهذا النغم.

ثانيًا: مراحل الدراسة التطبيقية.

لدراسة نص قرآني صوتيًا بحثًا عن وجه إعجازه في تأثيره العصبي؛ فعلينا استحضار هذه العناصر والبحث عنها في الآيات كأداة تصنع نغمها ومسبباته التي تحقق السكينة واللذة بسماعها، لهذا نمر بالمراحل التالية:

١ـ تحديد مكونات نغم الآيات التي تعطينا الشعور بالسكينة.

٢ـ تحليل مكونات نغم الآيات إلى عناصره بالنظر إلى:

أ ـ المقاطع: نوعها وموضعها في الفاصلة وسط الآيات وتكرارها.

ب ـ النبر: أنواعه وتوزيعه بالفاصلة ووسط الآيات وإبداع القارئ.

ج ـ الصوت: نوعه وتكراره وتشابه وتقاربه في المخرج والصفة.

---

(١) الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: ٦٣.

د ـ الأبنية الصرفية التي تصنع النغم: تكرارها وتشابهه وتقاربه.

هـ ـ الكتل الصوتية وتكرارها وتحقيقها للتوازن لصنع النغم السورة.

٣ـ تحديد نوع المركب الكيميائي الذي يصنع هذا الشعور، كالدوبامين.

ثالثًا: التطبيق بعض سور القرآن وآياته.

النوع الأول ـ آية في سورة (الآية ٩٨ في سورة الكهف):

لفت انتباهي الإيقاع الذي تصنعه كلمة ربي ككتلة صوتية متكررة ثلاث مرات لتحدث إيقاعًا خاصًا متكررًا يسري من أول الآية إلى وسطها إلى آخرها وذلك في الآية ٩٨ في سورة الكهف لقد تكررت كلمة ربي ثلاث مرات في آية واحدة مع توزيعها في الآية من أولها إلى أوسطها إلى آخرها في قوله تعالى: ﴿قَالَ هَٰذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي ۖ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ ۖ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا ﴿٩٨﴾﴾ [الكهف:٩٨].

إن تكرار هذه الكلمة في الآية وتوزيعها داخلها أحدث إيقاعًا واحدًا متكررًا على مدى الآية، وهو ما نعنيه بحسن توزيع الإيقاع داخل الآية، فالإيقاع فيها آتٍ من تكرار كتلة صوتية واحدة موزعة بالآية مما صنع بها نغمها الخاص، فيسهل التعرف عليها والاستشهاد بها مستقلة من مجرد ذكر بعض من الآية،فتظل محافظة على هذا الإيقاع حتى ولو أتينا بها وحدها دون سائر الآيات، وهو أمر متحقق في أغلب آيات القرآن وهو وجود إيقاع داخلي مستقل بالآية يميزها ويستدعي باقيها إذا ذكر جزء منها، على الرغم من وجود آيات متشابهة في القرآن الكريم.

مثال:

يؤكد هذا القول ما نراه في اختبارات مسابقة حفظ القرآن الكريم؛ من أن الممتحن يذكر بعضًا من الآية ويطلب من الحافظ استكمالها، فماذا يصنع الحافظ؟ يمرر ما سمع من نص قرآني على ذاكرته في لمح البصر فتستدعي خلاياه العصبية من تشابكاتها ووصلاتها كل نص؛ فيطابق بينها وبي ما سمع في سرعة البرق، فينطلق لسانه بباقي الآية.

توازن الإيقاع في الآية:

هذا التوزيع لكلمة ربي في الآية أحدث توازنًا إيقاعيًا بها، مما صنع نغمًا خاصًا لها، فكلمة ربي كتلة صوتية تشبه القافية بتكرارها في نهاية جمل الآية، لكن الكتلة الصوتية أكبر في تأثيرها بإيقاعها لأنها ليست مقطعًا بل كتلة صوتية، ثم يكسر هذه التكرار بكلمتي (جعله دكاء) و(حقًا) في ذات الآية حتى لا تصبح كقافية الشعر،فنفي عنها صفة القافية المتطابقة المتكررة تمامًا. وهو ما قاله د. تمام: إن ما في القرآن توازن لا وزن، إنه عبقرية الصوت القرآني في حسن توزيعه للكتلة الصوتية المتكررة في آية واحدة.

التحليل المقطعي والنبري للكتلة الصوتية (رَبِّي):

١ـ مقاطع الكلمة: رَبْ + بِ يْ: رَبْ (ص ح ص) + بِ ي (ص ح ح).

٢ـ النبر: يقع النبر على المقطع الأخير من الآية مع مد النفس عنده.

٣ـ الكتلة الصوتية والوزن: الكتلة الصوتية متكرر بوزن واحد فَعْلِي.

لقد تعاون في الآية المقطع والتوزيع النبري ووزن الكتلة الصوتية فيها، مما يضع ضغطة بآخر الكلمة، تكرر ثلاث مرات بالآية فيصنع إيقاعًا ونغمًا خاصًا متكررًا بها، ففي نهاية جملها كتلة صوتية واحدة (ربي) بوزن واحد متكرر صنع إيقاع الآية الخاص.

النوع الثاني: تحليل بعض سور القرآن.

وذلك لبيان حقيقة ما ذكرناه في الجانب النظري من تأثر الآيات على الجهاز العصبي للسامع، وما تملكه هذه الآيات من قدرة تأثيرية على جهازه العصبي الذي يجعله يتأثر به ويحدث له انفعال داخلي (انفعال السرور والطمأنينة والسكينة والسعادة) عند سماع النص القرآني.

١ ـ سورة القيامة: بسم الله الرحمن الرحيم

﴿لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ۝١ وَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلنَّفۡسِ ٱللَّوَّامَةِ ۝٢ أَيَحۡسَبُ ٱلۡإِنسَٰنُ أَلَّن نَّجۡمَعَ عِظَامَهُۥ ۝٣ بَلَىٰ قَٰدِرِينَ

عَلَىٰٓ أَن نُّسَوِّيَ بَنَانَهُۥ ﴿٤﴾ بَلْ يُرِيدُ ٱلْإِنسَٰنُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُۥ ﴿٥﴾ يَسْـَٔلُ أَيَّانَ يَوْمُ ٱلْقِيَٰمَةِ ﴿٦﴾ فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ﴿٧﴾ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ﴿٨﴾ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ﴿٩﴾ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ﴿١٠﴾ كَلَّا لَا وَزَرَ ﴿١١﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمُسْتَقَرُّ ﴿١٢﴾ يُنَبَّؤُا۟ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍۭ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ ﴿١٣﴾ بَلِ ٱلْإِنسَٰنُ عَلَىٰ نَفْسِهِۦ بَصِيرَةٌ ﴿١٤﴾ وَلَوْ أَلْقَىٰ مَعَاذِيرَهُۥ ﴿١٥﴾ لَا تُحَرِّكْ بِهِۦ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِۦٓ ﴿١٦﴾ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ ﴿١٧﴾ فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ ﴿١٨﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ ﴿١٩﴾ كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ ٱلْعَاجِلَةَ ﴿٢٠﴾ وَتَذَرُونَ ٱلْءَاخِرَةَ ﴿٢١﴾ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٢٢﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴿٢٣﴾ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍۭ بَاسِرَةٌ ﴿٢٤﴾ تَظُنُّ أَن يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ ﴿٢٥﴾ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِىَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنْ ۜ رَاقٍ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلْفِرَاقُ ﴿٢٨﴾ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ﴿٣٠﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿٣٢﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴿٣٣﴾ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ﴿٣٤﴾ ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰٓ ﴿٣٥﴾ أَيَحْسَبُ ٱلْإِنسَٰنُ أَن يُتْرَكَ سُدًى ﴿٣٦﴾ أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِىٍّ يُمْنَىٰ ﴿٣٧﴾ ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴿٣٨﴾ فَجَعَلَ مِنْهُ ٱلزَّوْجَيْنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰٓ ﴿٣٩﴾ أَلَيْسَ ذَٰلِكَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يُحْۦِىَ ٱلْمَوْتَىٰ ﴿٤٠﴾ ﴾ [القيامة].

نبحث في هذه السورة ما فيها من نغم يصنع إيقاعًا متكررًا متغيـرًا يثيـر مـا بـين الخلايا العصبية للسامع من مركبات كيميائية (الـدوبامين) تفرزهـا الخليـة نتيجـة لإثارتها، فتعطي السامع الشعور بالسكينة والطمأنينـة، دون أن يـدري مصـدر هـذا الشعور الخفي الذي ينتابه في هذه اللحظة، إنه شعور طيـب يجـب أن نبحـث عـن مسببات حدوثه في دماغ السامع، مما يغمره بهذا الشعور، إنه نغم خفي، لهذا يجب البحث عنه وعن مكوناته الصوتية، لذا سنقسم السورة إلى مجموعات صـوتية كـل مجموعة لها خصائصها الصوتية، وندرس مكوناتها الصوتية ونحللهـا، ثـم نخـرج بملاحظات عامة تشمل السورة كلها وتبني إيقاعها المتميز ونغمها الذي يؤثر عـلى خلايا دماغ سامعها.

أولًا: البناء العام لأصوات السورة وفواصلها.

جاءت السورة في أربعين آية، وكونت عدة مجموعات صوتية مستقلة تنتهـي بفاصل متكررة في حرفها الأخير ومقطعها ووزن كلمة الفاصـلة في كـل مجموعـة، فصنع نغمًا متكررًا مستقلًا بمكوناته الصوتية الخـاص بـه، وأسـاس تحليلنـا عـدم الربط بين الصوت والمعنى، على أننا نخاطب أعجمي.

نستخلص في كل مجموعة الكتلة الصوتية التي تصنع إيقاع المجموعة ومـن ثم النغم الخاص بها، ومكونات الكتلة الصوتية من: مقطع ونبر ووزن.

ثانيًا: المجموعات:

المجموعة الأولى:

﴿لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ١ وَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلنَّفۡسِ ٱللَّوَّامَةِ ٢ أَيَحۡسَبُ ٱلۡإِنسَٰنُ أَلَّن نَّجۡمَعَ عِظَامَهُۥ ٣ بَلَىٰ قَٰدِرِينَ عَلَىٰٓ أَن نُّسَوِّيَ بَنَانَهُۥ ٤ بَلۡ يُرِيدُ ٱلۡإِنسَٰنُ لِيَفۡجُرَ أَمَامَهُۥ ٥ يَسۡـَٔلُ أَيَّانَ يَوۡمُ ٱلۡقِيَٰمَةِ ٦﴾ **[القيامة].**

الكتلة الصوتية التي تصنع إيقاع المجموعة بالفاصلة (**فِعَاله**).فهي طرقة في نهاية كل فاصلة مما يخلق نغمًا منتظمًا متكررًا مع كل فاصلة. وصف المجموعة: تبدأ المجموعة من الآية (رقم ١ إلى رقم ٦) وهي:

١ـ تنهي المجموعة بالمقطع (مَهْ، ص ج ص)مع الوقف على الفواصل.

٢ ـ وزن الفاصلة (فِعَالة: قيامة، لوامة، عظامه، بنانه، أمامه، قيامة)

٣ـ الموازنة بين الأصوات لخلق إيقاع واحد بالفواصل؛ بالتبادل بين:

أ ـ النون والميم فهما صوتا غنة خيشوميين.

ب ـ التاء والهاء بالوقف بالتسكين مما ساوى بينهم (مه ـ مة).

ج ـ تسكين كل من الضمة والكسرة بالفواصل حفاظًا على الإيقاع.

٤ـ شاع في الآيات صوت: أـ السين الصفيري. ب ـ الميم والنون.

٥ـ كتلة الإيقاع الصوتي بالفواصل واحدة (فِعَاله) لتعطي نغمًا واحدًا.

٦- المقطع الأخير بالفواصل واحد: مة، مة، مه، نه، مه، مة (ص ح ص).

٧ـ وزن الإيقاع المتكرر بالفواصل (فعاله) مما أحدث نغمًا واحدًا متكرِّرا.

٨ ـ تكرار كلمة قيامة في أول فاصلة وآخر فاصلة كأنه صوت وصداه.

٩ ـ توزيع النبر: يظهر حسن أداء القارئ توزيع النبر تبعًا لقدراته.

المجموعة الثانية:

تغيير الإيقاع وانتقل لإيقاع بنغم جديد بهذه المجموعة، وهي: ﴿فَإِذَا بَرِقَ ٱلۡبَصَرُ ٧

﴿وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۝٩ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ۝١٠ كَلَّا لَا وَزَرَ ۝١١ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمُسْتَقَرُّ ۝١٢ يُنَبَّؤُا۟ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍۭ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ ۝١٣﴾ [القيامة].

الكتلة الصوتية بفواصل المجموعة وتكوينها:

تبدأ آيات المجموعة من الآية: ٧ ـ ١٣

١ـ مقطع الفاصلة (صَرْ/ ص ح ص) مع الوقف بالتسكين.

٢ـ الآيات تبدأ قصيرة ثم تطول، ثم تقصر، ثم تطول، مما صنع نغمًا متغيرًا.

٣ـ الفاصلة بوزن (فَعَلْ) بالوقف: بَصَر، قَمَر، مَفَرَّ، وَزَر، مُسْتَقَر، أَخَّرَ.

٤ـ كتلة الإيقاع المتكررة (فَعَلْ) مثال: بَ+ صَرْ: ص ح + ص ح ص.

٥ ـ تغيير طول الآيات أدي إلى تغيير في سرعة الإيقاع فأوجد نغمًا متغيرًا

٦ـ الفواصل منتهية بصوت الراء التكراري بإيقاعه خاص مع كل فاصلة.

٧ـ تكرار الإيقاع مع تغير طول الآيات أثار الخلايا فأفرزت الدوبامين.

٨ـ شاع صوت: الراء التكرار والسين الصفيري، واللام المائع على التوالي.

الكتلة الصوتية (فَعَلْ) منتهية بالراء فكونت إيقاعًا واحدًا متكررًا.

رأي د. تمام في نغم بعض الآيات المجموعة:

عرض د. تمام حسان لآيات منها في تناوله للوقف في هذه الآيات قال: «إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى وقف على نغمة مسطحة ... ومن أمثلة ذلك الوقف عند كل فاصلة في الآيات الآتية: ﴿فَإِذَا بَرِقَ ٱلْبَصَرُ ۝٧ وَخَسَفَ ٱلْقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ ۝٩ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ۝١٠﴾ [1] فالوقف على البصر والقمر أولًا والقمر ثانيًا وقف على معنى لم يتم فتظل نغمة الكلام مسطحة دون صعود أو هبوط أما الوقف عند المفرّ فالنغمة فيه هابطة لأنه وقف عند تمام معنى الاستفهام بغير الأداة أي الاستفهام

(١) سورة القيامة:٧ـ١٠.

بالظرف.»[1]

تنتهي فواصل الآيات الثلاث الأولى بنغم واحد، صنع إيقاعًا واحدًا تطابق فيها وجاء على وزن فَعَل، تكون من ثلاثة مقاطع من النوع الأول: ص ح،مما أوجد نغمًا واحدًا متكررًا، لكنه مع الوقف يتحول إلى مقطعين: ص ح + ص ح ص، لكن هذا البناء المقطعي المتكرر تغير في الآية الرابعة ليصبح مفرٌّ: مَ + فَر + رُ (ص ج + ص ح ص+ ص ح)، مما يؤدي إلى تغيير الإيقاع في فاصلة الآية الرابعة، لكنه يصبح مماثلًا للفواصل السابقة عليه لو وقفنا عليه وتسكينه، وهنا تصبح الآيات الأربعة ذات نغم واحد لتصنع إيقاعًا واحدًا متكررًا أربع مرات، إذن الوقف أحدث إيقاعًا في فاصلة الآيات تكرر أربع مرات، وهو نغم حادث في الفاصلة أظهره الوقف، وهنا تبدو قيمة الوقف في المحافظة على نغم فواصل الآيات وتكرارها وتطابقها نغميًا. كل هذا بعيدًا عن قضية المعنى وما يحدثه النغم من دلالات للجمل، فما نبحث عنه هنا هو الفاصلة وصنع الإيقاع فيها بتكرارها بصورة صوتية متطابقة.

المجموعة الثالثة:

﴿ بَلِ ٱلْإِنسَٰنُ عَلَىٰ نَفْسِهِۦ بَصِيرَةٌ ﴿١٤﴾ وَلَوْ أَلْقَىٰ مَعَاذِيرَهُۥ ﴿١٥﴾ لَا تُحَرِّكْ بِهِۦ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِۦٓ ﴿١٦﴾ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ ﴿١٧﴾ فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ ﴿١٨﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ ﴿١٩﴾ ﴾.

الكتلة الصوتية لإيقاع الفواصل بوزن(**فَعَالَه**)، وتضم ست آيات تكررت الكتلة بها مما صنع نغمًا واحدًا متكررًا، وتتصف المجموعة بالآتي:

١ـ فواصلها تنتهي بالمقطع (ص ح ص):رة، رة، بِه، نَه، نَه، نَه.

٢ـ وازن النص في المجموعة بين:

أ ـ التاء والهاء بالتسكين مع الوقف ليصنعا إيقاعًا صوتيًا واحدًا.

ب ـ الراء والباء والنون بالفواصل (رَه، بِه، نَه).

ج ـ الكسرة والفتحة بالفواصل ليحدث إيقاعًا واحدًا متطابقًا بهم.

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٩، ص٢٣٠.

٣ـ شيوع الهاء بوسط الآيات وفواصلها، صوت حنجري يمتد معه النفس. مما يظهر فروق الأداء بين القراء بمد النفس أو تقصيره أو الوقف بالسكون.

٤ـ تكرار كلمة قرآنه في فاصلتين متتاليتين صنع إيقاعًا متكررًا بين الآيتين.

٥ـ تكرر صوت الراء في الفاصلة الآيتين الأوليين صنع إيقاعًا داخليًا بينهما.

٦ـ اختلاف الآيتين لأولى والثانية في الطول جعل الأولي كالصوت والثانية كصداه. وصدى يكون أقل في الكمية من الصوت الأصلي وبإيقاع واحد.

المجموعة الرابعة:

﴿كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ ٱلْعَاجِلَةَ ﴿٢٠﴾ وَتَذَرُونَ ٱلْأَخِرَةَ ﴿٢١﴾ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٢٢﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴿٢٣﴾ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ ﴿٢٤﴾ تَظُنُّ أَن يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ ﴿٢٥﴾﴾.

الكتلة الصوتية بالفواصل بوزن (فاعلة) تتكون من ست آيات تتصف بـ:

١ـ تنتهي الفواصل (ص ح ص) لة، رة، رة، رة، رة، رة.

٢ـ تكرار الراء خمس مرات بالفاصلة، وهو صوت تكراري له نغم خاص.

٣ـ المجموعة امتداد لسابقتها، لإنتهائهما بهاء ساكنة فلا نشعر بنقلة بينهما.

٤ـ شيوع الراء التكراري بالآيات صنع طرقة متكررة داخلها وبنهايتها.

٦ـ انتهاء الفواصل بالهاء جعل فيها النفس ممتدًا.

المجموعة الخامسة:

﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِىَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلْفِرَاقُ ﴿٢٨﴾ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ﴿٣٠﴾﴾.

الكتلة الصوتية التي تصنع الإيقاع بالفواصل بوزن (**فعال**). وتتكون المجموعة من خمس آيات، وتتصف بـ:

١ـ الفاصلة تنتهي بالمقطع راق (ص ح ح ص) وهو مقطع يظهر أول مرة بالسورة: راقى، راق، راق، ساق، ساق مع الوقف على الآيات بالسكون.

٢ـ التوازن:

أ ـ تقصير الحركة الطويلة لتسود في الفواصل: تراق، راق.

ب ـ بين الراء والسين في: راق، ساق، توافق من الخلف للأمام.

٣ـ شيوع القاف بالفواصل وفي الآيات صنع نغمًا خاصًا نتيجة قلقلة القاف.

٤ـ الآيات قصيرة مما جعل إيقاعها سريعًا صنعته طرقة سريعة متكررة.

٥ـ الانتقال من الراء للسين بالمقطع الأخير غيَّر من الإيقاع داخل الآية.

الكتلة الصوتية (فَعَلْ) منتهي بصوت القاف الذي هو من حروف القلقلة التي تحدث اهتزازًا شديدًا عند النطق بها ساكنة في نهاية الفواصل لتصنع نغمًا وإيقاعًا واحدًا متكررًا في نهاية كل آية.

المجموعة السادسة:

﴿ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿٣٢﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴿٣٣﴾ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ﴿٣٤﴾ ثُمَّ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰٓ ﴿٣٥﴾ أَيَحْسَبُ ٱلْإِنسَٰنُ أَن يُتْرَكَ سُدًى ﴿٣٦﴾ أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِّن مَّنِيٍّ يُمْنَىٰ ﴿٣٧﴾ ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴿٣٨﴾ فَجَعَلَ مِنْهُ ٱلزَّوْجَيْنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰٓ ﴿٣٩﴾ أَلَيْسَ ذَٰلِكَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يُحْـِۧىَ ٱلْمَوْتَىٰ ﴿٤٠﴾ ﴾.

الكتلة الصوتية في المجموعة بوزن(فعَّل، فُعل) تتكون من عشر آيات:

١ـ تنتهي بالمقطع (ص ح ح) لى، لى، طى، لى، لى، دى، نى، وى، ثى، تى .

٢ـ الآيات قصيرة مع مد بآخر كل مقطع، فصنع إيقاعًا سريعًا.

٣ـ تكرر صوت: الصاد، الكاف، الهاء، اللام، السين، النون الميم.

٤ـ شاع تشديد بعض الحروف بالآيات: صدق، صلّى، تولّى، ثّم، تمطّى.

٥ـ كون هذه المجموعة الأخيرة في السورة جعل لها صفات نغمية خاصة لا تتوفر في السورة كلها، فهي تشبه المقطع الأخير من اللحن الموسيقي فتحمل المجموعة نبرًا هابطًا، وكأن المتحدث ينهي حديثه، فنغم المجموعة تنازلي هابط.

٦ـ المقطع الأخير بالفاصلة (ص ح ح) قصير مفتوح يمد به القارئ كما يريد

٧ـ الآيات طويلة بعض الشيء ومتساوية في الطول، مما يمكن القارئ من صنع إيقاع ممتد متكرر عبر آيات المجموعة، في نفس متساوٍ فيها كلها.

ثالثًا: ملاحظات عامة حول نغم السورة.

أ ـ الفاصلة وصنع الإيقاع خاص بهذه السورة:

بداية الإيقاع طرقة متكررة منتظمة بنهاية الفواصل كوّن نغم السورة، هذه السورة ينتهي نصف فواصلها الأولى بمقطع (ص ح ص)، ثم انتهى النصف الثاني بالمقطع (ص ح ح ص) وتنتهي السورة بالمقطع (ص ح ح)، ليصبح لدينا ثلاثة أنوع من المقاطع: الثالث، الرابع، الثاني على التوالي، ونهاية الفواصل بهذا التنوع في المقاطع صنع فيها نغمًا متكررًا متغيرًا مع نهاية كل فاصلة يظهر تطابقه عند الوقف عند كل فاصلة، نتيجة طرقة متكررة صنعت إيقاع الآيات، فنسمع نغمًا يحمل تلك الصفات التي تثير ما بين الخلايا العصبية من مركب الدوبامين الذي منحنا الشعور بالسكينة.

حافظت آيات السورة على إيقاع واحد متكرر في فواصلها، إنه طرقة يطرقها القارئ مع نهاية كل فاصلة، ليسود في السورة الإيقاع / الرتم واحد متكرر، آتٍ من تكرار هذه الطرقة الواحدة عدة مرات عبر هذه الفواصل، مما صنع لها نغمًا واحدًا متكررًا مع تكرار هذا الإيقاع، هذا الأمر جعلنا نستنتج خصائص السورة الصوتية من إيقاعها ونخرج بالآتي:

١ـ معرفة النغم الخاص بالسورة من تكرار هذه الطرقة بفواصلها.

٢ـ يمكن معرفة السورة مع سماع بعض آياتها بفضل إيقاع فواصلها المتكرر

٣ـ أعطى الإيقاع تصورًا لنغمها الخاص، فهو نغم شديد سريع الطرقات.

٤ـ المقطع (ص ح ص) يوحي بما بالسورة من هول يوم القيامة دون القول.

ب ـ تغيير المقاطع بالفاصلة:

لا تسير الفواصل على إيقاع واحد؛ بل تغييره:

أ ـ من المقطع (ص ح ح ص) والـذي يعطـي القـارئ فرصـة للمـد والإشـباع وإحداث نغم آخر متكرر في الآيات الباقية.

ب ـ تغير من المقطع الثالث للمقطع الرابع، (ص ح ح ص).

ج ـ تغير من المقطع الرابع للمقطع الثاني قصير مفتوح (ص ح ح)

ج ـ طول وقصر الآيات:

هناك توافق في طول آيات كل مجموعة وقصرها، وقد تجمع المجموعة بين آيات قصيرة وآيات طويلة، هذا التبـاين في الطـول والقصـر صـنع تنوعًـا في إيقـاع المجموعات، وهو شرط حدوث إثارة للخلايا العصبية بالصوت.

النوع الثالث:من قصار السور (سورة الناس)

نختار من قصار السور سورة الناس آخر سـورة في القـرآن، لنـرى جمـال الـنغم الذي يصنعه صوت الصفير فيها، وتكراره لنسمع إيقاعًا واحدًا بنهاية كل آية، كأنـه طرقة يطرقها القارئ بالوقف على فواصل الآيات. قـال تعـالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝٢ إِلَـٰهِ ٱلنَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ۝٦﴾ [الناس].

نلاحظ في هذه السورة الآتي:

١ـ قلة عدد آياتها، مما جعلها بكل آياتها تمثل إيقاعًا واحدًا متكرراً.

٢ـنحس هذا الإيقاع المتكرر لو كررنا السورة عدة مرات بتلاوة سريعة.

٣ـ هذا الإيقاع صنعه شيوع السين في السـورة عشـر مـرات في ثـلاث كلمـات: النـاس (تكـررت خمـس مـرات)، الوسـواس (تكـررت مـرتين)، الخنـاس (مـرة واحدة).تكرار هذا الصوت الصفيري جعل السورة يكسوها نغـم خـاص آتٍ مـن هذا الصوت الذي يشبه الصفير فيشيع في السورة راحـة نفسـية مـن سـماع صـوت

يتكرر على مدى السورة كلها.

٤ ـ وجود صفة الصفير في صوت السين صنع نغمًا خاص يتكرر بالفاصلة.

٥ـ تقوية الصوت بتكراره مرتين بوسط الآية الرابعة والخامسة (الوسواس)

٦ ـ انتهاء كل الآيات بالمقطع (ناس) من النوع الرابع (ص ح ح ص). مكن القارئ من إظهار نغم الآيات؛ فيمد الصائت الذي بين الصامتين ويطيل فيه.

٧ ـ كتلة الصوتية (ناس) تكررت في كل الفواصل كأنها طرقة بنهاية كل آية.



فهرس المراجع

*الإتباع والمزاوجة في ضوء المعالجة العصبية ونظرية ومعجم الحقول الدلالية: د. عطية سليمان، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٢٢

*إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفي صادق الرافعي، مطبعة المقتطف مصر الطبعة الثانية ٢٠٠٥م

*البرهان في علوم القرآن:١/ ٤٦٥ ـ ٤٦٥، الزركشي، مكتبة دار التراث، القاهرة.

*البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة.

*التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: د.شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافية.

*دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك: د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة،٢٠٠٥.

*دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط/ الثانية، ٢٠٠٦م.

* الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، تحقيق بنت الشاطئ، ١٩٧٥.

*الصوت اللغوي بين التراث والتكنولوجية والإعجاز: إشراف د. فضيلة مسعودي، الفا للوثائق، ٢٠٢٢.

*الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم: أد. محمد فريد عبد الله، المكتبة الجامعية، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٨م.

*غريزة الموسيقى، كيف تخلق الموسيقى، ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها؟: فيلب بول، تر/ أحمد موسى وآخرين، المركز القومي للترجمة، ط١، ى٢٠١٩.

* فصول في فقه العربية: د. رمضان عبد التواب، الخانجي،١٩٩٩، ص١٦١.

*الفكر اللغوي الجديد: د.تمام حسان، عالم الكتب، ط/ ١، ٢٠١١.

*الفونيمات فوال تركيبية في القرآن الكريم: د.عطية سليمان أحمد، أكاديمية الكتاب الجامعي ٢٠١٤.

*القاموس المحيط مادة (رتل).

*كتاب السماع لابن القيسراني: لجنة إحياء التراث المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،١٩٩٩.

*كتاب الملاهي وأسمائها من قبل الموسيقى: للمفضل بن سلمة النحوي، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥.

*اللغة بين ملكات الذهن، بحث في الهندسة المعرفية: د.محمد غاليم، دار الكتاب الجديد، ط/ ١، ٢٠٢١م.

*اللغة العربية معناها ومبناها: د.تمام حسان، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٩م.

*مناطق الدماغ الجديدة:برنارد سابلونيير، تر/ د محمد أحمد طجو، دار جامعة الملك سعود للنشر،٢٠١٩م.

*مركز اللذة، ثق في فطرتك: مورتن ل. كرينجلباخ، تر/ أحمد موسى، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م.

*المعرفة والمخ والوعي: مقدمة لعلم الأعصاب المعرفي: برنارد ج بارز، تر/ هشام حفني العسلي، جامعة الملك سعود،٢٠١٧م.

*المعجم الكبير: مجمع اللغة العربيـة بالقـاهرة، الجـزء التاسـع حـرف الـراء (القسم الأول).

*مناهج البحث في اللغة: تمـام حسـان، دار الثقافـة للنشـر والتوزيـع، مطبعـة النجاح الجديدة دار البيضاء.

*موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ط الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٥٢.



أهم المؤلفات

١ـ اللهجة المصرية بين التراث والمعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦.

٢ـ النظرية الأسلوبية .دراسة تركيبية شعر المثقب العبدي نموذجًا، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٥.

٣ـ الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٤

٤–الإشهار القرآني والمعنى العرفاني، في ضوء النظرية التداولية والمزج المفهومي والعرفانية الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٧.

٥– في اللسانيات العصبية ,اللغة في الدماغ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٩.

٦–التداولية العصبية التداولية التي لم نعرفها، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٢٠.

٧–الدلالة الاجتماعية واللغوية للعبارة في ضوء نظرية الحقول الدلالية، دار زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠١.

٨–في علم الأصوات: الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم، سورة الواقعة نموذجًا، المقطع والنبر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٨.

٩–في علم اللغة الإدراكي :الإبداع الدلالي في المتضايفين بين البنية التصورية والبنية العصبية.الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٦.

١٠–في علم النفس اللغوي :اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري

الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٥.

١١-في علم اللغة النفسي : النمو اللغوي عند الطفل، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٨.

١٢-في علم اللغة النفسي : نمو الدلالة وتكوين المفاهيم. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٥.

١٣-فعلت وأفعلت دراسة دلالية صرفية الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٤.

١٤-في اللسانيات العصبية :المعالجة العصبية للغة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٢١.

١٥-الجاحظ والدرس اللغوي الحديث.دار زهراء الشرق،٢٠٠٢.

١٦-تشومسكي والعلوم اللغوية الحديثة.دار الصمعي الدمام السعودية ٢٠٠٧.

١٧-الإتباع والمزاوجة في ضوء اللسانيات العصبية ونظرية الحقول الدلالية. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٥.

١٨-اللغة والسلوك الاجتماعي، مجلة الدراسات الشرقية، ٢٠٠٧ .

١٩-العلاقة بين الدلالة والتركيب في بعض آيات القرآن الكريم مجلة كلية الآداب جامعة المنوفية٢٠٠٦.

٢٠-لفظة نفس في القرآن الكريم دراسة دلالية ومعجمية.، مجلة كلية الآداب جامعة المنوفية،٢٠٠٨.

٢١-دور بشار بن برد في تطور اللغة في العصر العباسي، كلية الآداب جامعة الزقازيق،١٩٨٥.

٢٢-نظرية الاستعارة العصبية ما بعد العرفانية والمزج المفهومي. مكتبة

الآداب، ٢٠٢٣.

٢٣ـ الأسس النفسية والعصبية للإبداع الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٢٣.

٢٤ـ التوليد الدلالي في المثنيات، مجلة كلية الآداب جامعة المنوفية،٢٠٠٥.

٢٥ـ الصوت القرآني بين لذة السماع وأسرار السكيبة، مكتبة الآداب القاهرة ٢٠٢٤.



فهرس الموضوعات



الصوت القرآني

بين لذة السماع وأسرار السكينة

هذا الكتاب (الصوت القرآني بين لذة السماع وأسرار السكينة) دراسة جديدة لجانب في الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم، يبحث في سر الشعور بالسكينة والطمأنينة التي تغمرنا عند سماعه، إنه متعة تأتي من الدماغ الذي يسمع كلام الله فيثير خلاياه العصبية فتطرب بسماعه دون أن تدري لمَ طربت، إنه إحساس خفي يغمرنا فيقدح ما بين خلايانا من مركب كيميائي (الدوبامين) فنشعر بالسعادة، لهذا كان الصوت القرآني صوتًا عالميًا تستجيب له أدمغة كل البشر ولو لم تكن تعرف العربية، كاستجابتها للنغم الموسيقي، إنه تفسير عصبي لهذه الاستتجابة لكل صوت منغم منظم متكرر متغير عند سماعه، لهذا كان شرط سماع القرآن هو الإنصات له، لتسمعه خلايا الدماغ فتستجيب له فتفرز مركبها ليمنح السامع هذا الشعور، والكتاب دعوة لإعادة النظر إلى إعجاز الصوت القرآني بنظرة ذات أفق أوسع له، لبيان سر من أسراره (السماع) الذي يصل إلى القلوب ولو كانت كافرة، بل إن الجن عندما سمعوه قالوا انصتوا، وسمعه القساوسة والرهبان فبكوا وآمنوا به لسماعه، فكان السماع سر من أسراره. حرص مؤلف الكتاب أن يزيل عمله بتطبيق على بعض آيات القرآن وقصار السور لبيان النغم الذي نسمعه يتكرر فيها ويتغير فيثير خلايا المخ التي تخشعت لذكر الله، إنها قربة لله عساه أن يقبلها إنه هو العزيز الكريم





